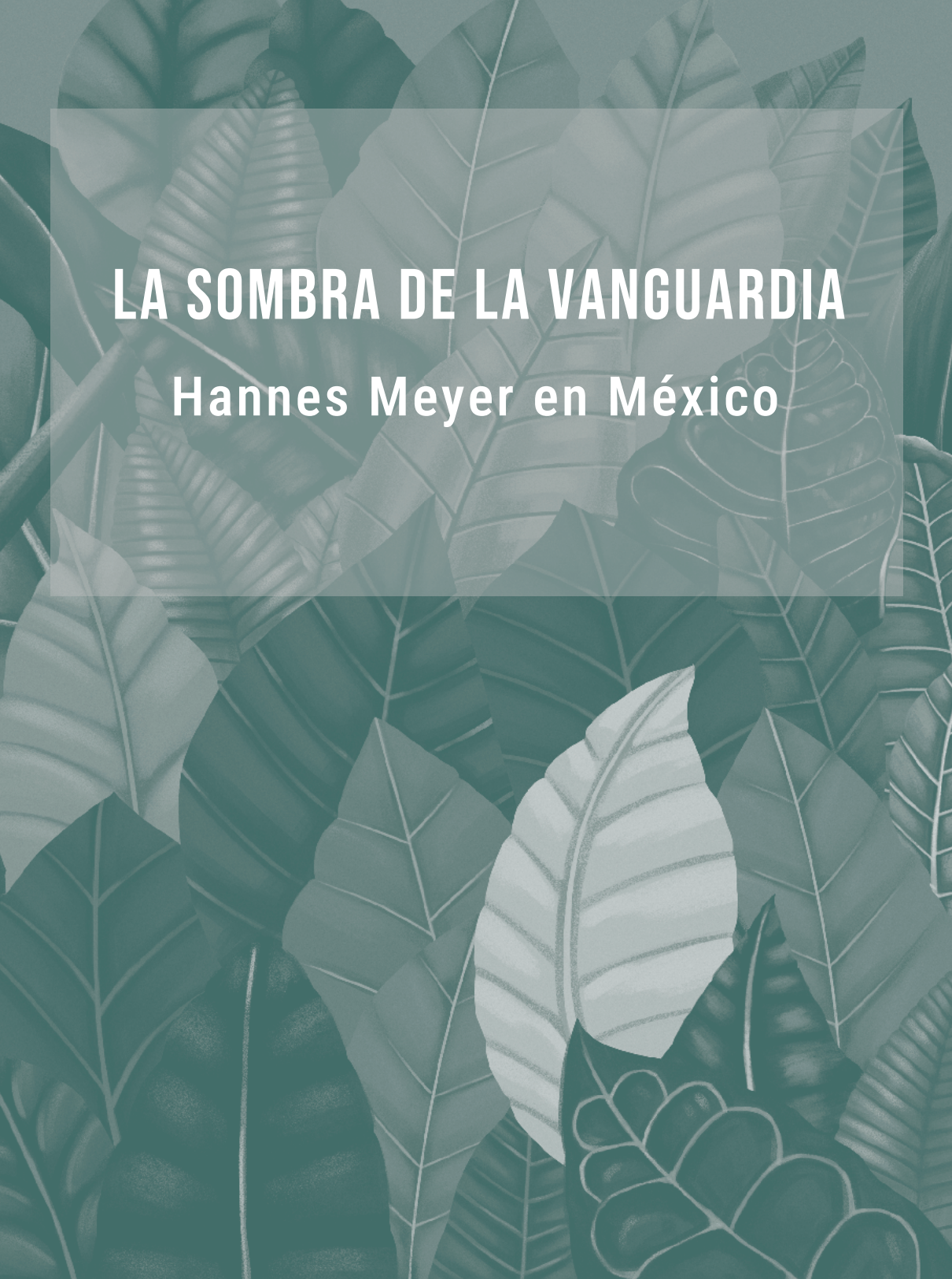


LA SOMBRA DE LA VANGUARDIA

Hannes Meyer en México

Adrián Gorelik - Jorge Francisco Liernur

LA SOMBRA DE LA VANGUARDIA

Hannes Meyer en México

editorial BIFURCACIONES

editorial BIFURCACIONES

LA SOMBRA DE LA VANGUARDIA
Hannes Meyer en México
Adrián Gorelik
Jorge Francisco Liernur

COLECCIÓN *YA FUE*

Primera edición en Argentina:
Proyecto Editorial, Buenos Aires, 1993.

Primera edición en Chile:
Editorial Bifurcaciones, Talca, 2019.
500 ejemplares

EDITORIAL BIFURCACIONES
Sociedad Civil Bifurcaciones Ltda.
Pasaje Interior 10½ Oriente 1297
Talca, Chile.
editorial@bifurcaciones.cl
www.bifurcaciones.cl

ISBN 978-956-9501-17-3

DISEÑO DE PORTADA
Juan Carlos Torres

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Bianca Sartori & Gonzalo Osorio

EDICIÓN
Tomás Errázuriz

Si fuésemos una editorial cualquiera les diríamos que este libro está protegido bajo todas las leyes conocidas y por conocer, y que no pueden reproducir, duplicar, replicar, retipear, clonar, teletransportar, pertelar, fotocopiar ni leer en voz alta ningún fragmento sin autorización de nuestros abogados. Pero no lo somos, así que, les permitiremos hacer todo lo anterior e incluso jactarse de ello. Eso sí: deben nombrar autor y fuente, y que sea sin fines de lucro.

Índice

▲
Prólogo 4
Daniel Talesnik

▲
Prefacio a la edición chilena 16

■ ●
Introducción 24

■
Final de viaje: el arquitecto en la construcción del «capitalismo real» 30
Adrián Gorelik

▲
Ilustraciones 84

●
La «síntesis dialéctica»: regionalismo, indigenismo y clasicismo en el pensamiento maduro de Hannes Meyer 98
Jorge Francisco Liernur

▲
Apéndice documental 140

Prólogo

Daniel Talesnik

PUBLICADO EN 1993, la versión original de *La sombra de la vanguardia: Hannes Meyer en México, 1938-1949*, era –hasta esta reedición– imposible de conseguir[1]. Supe de este libro diez años después de haber sido publicado a través de una copia que me prestó un profesor en Santiago. Tras leer los ensayos de Adrián Gorelik y Jorge Francisco Liernur, devolví el libro con la idea de conseguir uno en librerías especializadas en Buenos Aires, lo cual no fue posible. Años después, cuando preparaba mi propuesta de tesis doctoral, localicé una copia en una biblioteca que fortuitamente tenía un sistema de préstamos con mi biblioteca[2]. Para estas alturas, ya consciente de la escasez del libro, decidí escanearlo, y guardo un archivo PDF que acumula varios años de párrafos destacados y notas al margen. Doy todos estos detalles, ya que los recordé leyendo un texto del escritor Alejandro Zambra llamado «Elogio a la fotocopia», donde comenta que en su época universitaria habían «aprendido a leer» con fotocopias de ensayos, poemas y novelas que rayaban con destacadores fosforescentes. En palabras de Zambra, «leíamos esos tibios legajos y luego los guardábamos en las repisas como si fueran libros. Porque eso eran para nosotros: libros. Libros queridos y escasos. Libros importantes»[3]. Creo que lo que fueron las fotocopias para Zambra y sus compañeros, han sido para mí algunos PDF como el de *La sombra de la vanguardia*, los cuales también traté/trato como libros.

En el prefacio a su libro *Heavenly Mansions and other Essays on Architecture* de 1949, el historiador de la arquitectura británico John Summerson afirma que: «An essay is an attempt (...)», lo cual traducido al español vendría a ser, «un ensayo es un intento»[4]. Esta estrategia de Summerson de usar el concepto de «intento» para definir el formato del «ensayo» –palabras que son sinónimas– puede parecer una tautología, pero logra de manera efectiva dejar al lector encaminado. Más adelante en el mismo libro, al cualificar los textos

▲ que está introduciendo, Summerson aclara que sus tentativas no son un tratamiento definitivo de los temas sobre los cuales está escribiendo, enfatizando la idea de que un ensayo es simplemente un intento. El académico Mark Cousins, en tanto, les ofrece a sus alumnos una definición de ensayo igualmente efectiva. Parafraseando a Cousins, en un ensayo un autor usualmente intenta responder una pregunta a través de argumentos y mediante el uso de la evidencia que los sustenta. Luego advierte que un buen ensayo requiere de una buena pregunta, y que es inútil intentar escribir un ensayo simplemente sobre un tema, ya que un ensayo es en realidad un problema a resolver a través de la escritura[5].

Summerson y Cousins ofrecen puntos de entrada complementarios para empezar a hablar de los dos ensayos reunidos en *La sombra de la vanguardia*. Este libro contiene dos tentativas, una de Gorelik y otra de Liernur sobre la década en que Meyer vivió en México. Recurriendo a la estrategia de dividir para conquistar, los autores analizan, desglosan, y por sobre todo especulan, sobre diferentes aspectos que marcaron los años mexicanos de Meyer. Por un lado, en el ensayo «Final de viaje: el arquitecto en la construcción del «capitalismo real»» Gorelik analiza el diálogo entre el contexto político y la discusión arquitectónica mexicana en el periodo 1938-1949. También interroga respecto a la apertura de Meyer a ideas relacionadas con el realismo socialista, adquiridas en su paso por la Unión Soviética entre 1930 y 1936, y analiza el creciente contexto capitalista mexicano en el cual se verá inserto desde su llegada en 1939. Por otro lado, en «La «síntesis dialéctica»: regionalismo, indigenismo y clasicismo en el pensamiento maduro de Hannes Meyer», Liernur analiza la aproximación de Meyer a estos «ismos» a partir de la idea marxista de «síntesis dialéctica», la cual está activa en el discurso e intereses del arquitecto en su etapa mexicana. Es posible establecer que Meyer estuvo expuesto a todos estos conceptos durante su paso por la Unión Soviética, y que en México continuó madurando sus ideas sobre los mismos. Esto último, requiere aceptar el paralelo entre el indigenismo latinoamericano y la relación con las culturas locales que le tocó conocer cuando trabajó en el Extremo Oriente soviético.

¿Quién fue Hannes Meyer? Un arquitecto que a finales de la década de 1920 estaba asociado a la vanguardia arquitectónica suiza y adscribía a ideas ligadas al Constructivismo Internacional. Fue fundador del departamento de arquitectura de la Bauhaus en Dessau en 1927 y luego director de esta escuela entre 1928 y

1930, desde donde enseñó una aproximación bio-funcionalista a la arquitectura[6]. Entre 1930 y 1936 fue un arquitecto extranjero en la Unión Soviética, donde colaboró con los esfuerzos nacionales del primer y segundo plan quinquenal[7]. A finales de los años treinta volvió a Suiza y diseñó un orfanato de arquitectura «proto-regionalista» en el área de Basilea. En la década de 1940 vivió en México, donde enseñó, trabajó de arquitecto, promovió iniciativas relacionadas a las artes plásticas y textiles, y también fue activista. Finalmente, entre 1949 y su muerte en 1954, pasó prácticamente al anonimato en la Suiza italiana. En este último periodo trató infructuosamente de publicar un catálogo que había iniciado en México sobre la experiencia politécnica de «su» Bauhaus, experiencia que pretendía ofrecer a Europa en el contexto del periodo de reconstrucción posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Cuando estos ensayos fueron escritos, una constante en el tratamiento histórico de la figura de Meyer había sido leerlo bajo un prisma exclusivamente político, es decir degradarlo o idealizarlo a propósito de su dimensión militante[8]. Desde un punto de vista cronológico, las primeras reflexiones sobre Meyer se enmarcan en la polémica con Walter Gropius, director fundador de la Bauhaus y quien contrata a Meyer y luego le hereda la dirección de dicha institución. Esta disputa se basa en la idea de que Meyer, al supuestamente no revelar sus ideas políticas al momento de ser contratado en 1927, habría engañado a Gropius[9]. Esta discusión comenzó cuando Meyer fue despedido de la Bauhaus y resurgió en la década de 1960, cuando el diseñador y teórico argentino Tomás Maldonado publicó un intercambio de cartas con Gropius donde hablaba sobre Meyer[10]. Maldonado enseñaba en la Hochschule für Gestaltung Ulm, escuela alemana de diseño activa entre 1953 y 1968 que se consideraba para ese entonces una suerte de heredera de la Bauhaus de Meyer. Para Maldonado, y en particular para su colega Claude Schnaidt –quien escribió la primera monografía sobre Meyer en la misma década– Meyer es destacable precisamente por las razones por las que Gropius lo detestaba, y es esta misma dimensión política pero evaluada de manera positiva, lo que lo lleva a ser un arquitecto relevante en el periodo inmediatamente anterior a la Segunda Guerra Mundial. Maldonado y Schnaidt, lo ven como punto de referencia para la cultura arquitectónica de izquierda de los años 60[11]. Ambos, a su manera, tratan de volver a insertarlo en la historia, lo cual se relaciona nuevamente con Gropius, ya que éste se había encargado de excluir a Meyer de la

▲ historia oficial de la Bauhaus y se había abocado a promocionar su propia Bauhaus (1919-1928) a través de exposiciones y catálogos[12].

El otro grupo que reivindicó a Meyer fueron historiadores y teóricos de la arquitectura que orbitaban alrededor de Mandfredo Tafuri, quienes fueron conocidos bajo el nombre de la «Escuela de Venecia». En particular, surgió de este contexto un libro que recopila escritos de Meyer publicado por Francesco Dal Co en 1969; poco después se publicó también en Italia un ensayo, en este caso por un miembro del grupo de Milan, Massimo Scolari, en 1970[13]. Dal Co y sus colegas también tratan de reivindicar a Meyer, y se diferencian de Schnaidt por el uso más sofisticado de conceptos Marxistas, lo cual termina siendo más una proyección de los autores que un análisis histórico balanceado. Sin embargo, tanto los esfuerzos desde Ulm como los de Venecia y de Milan de promover a Meyer como ejemplo de arquitecto-activista, se basan principalmente en las etapas suizas, alemanas y soviéticas, sin comprender a cabalidad la etapa mexicana.

Cabe precisar que en 1989 se celebró el centenario de Hannes Meyer y el Deutsches Architekturmuseum en Frankfurt am Main organizó una exposición en coordinación con el Archivo de la Bauhaus en Berlín, el Instituto de Historia y Teoría de la Arquitectura del ETH y el Museum für Gestaltung de Zúrich[14]. La exposición fue acompañada por un catálogo, y en este Werner Kleinerüschkamp escribió un texto titulado «Exilarchitektur: Hannes Meyer in Mexico», en el cual trata de contextualizar a Meyer en México[15]. En este texto, Kleinerüschkamp también analiza y celebra los proyectos de arquitectura en los cuales participa Meyer como el Centro Deportivo, Cultural y Social para la Colonia Española en México (1940), el Centro Cultural-Deportivo Suizo (1940), la Colonia Obrera de la Lomas de Becerra D.F. (1942-43), y el Estudio para la Manzana Corpus Christi (1946-47), pero sin necesariamente entrar en cuestionamientos más teóricos, o cualificaciones políticas. Algunos años antes de esto en 1982, Patricia Rivadeneyra había publicado en México un texto titulado «Hannes Meyer en México (1938-1949)», el cual tampoco había avanzando mucho en clarificar malentendidos y vacíos sobre este periodo[16]. Se puede establecer entonces que mediante la publicación en 1993 de *La sombra de la vanguardia*, Gorelik y Liernur intentan avanzar en un territorio bastante especifico[17].

Los años mexicanos están regados de experiencias que, al menos en retrospectiva, parecen haber sido interesantes. No obstante, al igual que en otras etapas de su carrera, y esto se puede deducir de sus cartas y escritos, Meyer había llegado a

México con grandes planes y proyectos que durante el transcurso de su estadía se vieron entorpecidos. Conflictos interpersonales, institucionales, y con las estructuras de poder debido a cambios de gobierno, hacen la etapa mexicana igual de complicada que su paso por la Bauhaus y la Unión Soviética. Tal como se describe en este libro, en los años transcurridos en México hay una primera etapa de docencia en el recién creado Instituto Nacional de Urbanismo que termina prematuramente. Hay otro periodo promocionando a los grabadores del Taller de Gráfica Popular (TGP) y también se desarrollan investigaciones y empresas relacionadas a la actividad de diseñadora textil de su esposa Lena Bergner. Se dedica además al activismo político y hay un esfuerzo sostenido por denunciar a través de libros, pabellones y exposiciones, los abusos cometidos por los Nazis durante la segunda guerra mundial, lo cual va ligado a promover el proyecto soviético. Otro aspecto relevante fue su trabajo en la difusión de un proyecto del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE). Todos estos esfuerzos se entrecruzan con una serie de concursos y encargos de arquitectura, ninguno de ellos construidos[18].

Superando el hecho de que su discurso político y sus ideas sobre la arquitectura habían cambiado bastante desde que salió de la Bauhaus, Meyer llega a México con la experiencia acumulada de todos sus proyectos arquitectónicos, tales como: el Freidorf Siedlung en Basilea (1919-21); las propuestas junto a Hans Wittwer para el Petersschule en Basilea (1926), el Palacio de la Liga de las Naciones en Ginebra (1926-27) y la escuela sindical ADGB en Bernau (1928-29); los múltiples proyectos y planes maestros que dirigió en la Unión Soviética y que no fueron construidos; y el orfanato en Mümliswil (1938-39). También traía como carta de presentación sus experiencias docentes en la Bauhaus y en VASI (Instituto Superior de Arquitectura y Construcción Soviético). Aspectos de varias de estas etapas aparecerán en su trabajo mexicano, llegando incluso, a resucitar su pasado constructivista en algunos diseños arquitectónicos. Como explica la historiadora de la arquitectura Raquel Franklin en su trabajo sobre los años mexicanos de Meyer, cuando en 1946 le encargan estudiar la factibilidad de un edificio para el Banco Internacional y el Banco Nacional de México en la Manzana Corpus Christi del centro de la ciudad de México, su aproximación formal no es muy distinta a los diseños en los cuales trabajaba a finales de los años 20, pero sí cambia la interpretación simbólica de estos diseños, ya que las mismas estrategias formales adquieren significados diferentes[19].

Aspectos de estas actividades mexicanas, y la cualificación y análisis de varias de ellas aparecen en los ensayos de Gorelik y Liernur. *La sombra de la vanguardia* tiene la relevancia de ofrecer dos textos que analizan críticamente una cantidad abundante de fuentes primarias y al mismo tiempo especulan sobre el significado de la etapa mexicana de Meyer. En relación a cómo Gorelik y Liernur articulan evidencias y argumentos para intentar responder preguntas, nos topamos con un escenario ambicioso. Ejemplo de ello es la reflexión que hace Gorelik a partir del análisis de Dal Co sobre Meyer en la Unión Soviética, que refiere específicamente a la idea de que «la aceptación del compromiso social, en tanto que compromiso de *hacer y producir*, es el preámbulo de la ideología burguesa a la teoría del socialismo realizado»[20]. En base a estas palabras de Dal Co, Gorelik abre no una, sino siete preguntas sobre las cuales reflexionará en su texto. Por ejemplo, pregunta: «¿hacia dónde puede dirigir su trabajo un personaje como Meyer: hacia la *anticipación* de una ciudad liberada (después de haber criticado con dureza durante tanto tiempo como *vana* esa actitud), o hacia la intervención técnica de la ciudad existente (después de haber comprobado que ésta era y seguiría siendo burguesa)?»[21]. Estas preguntas entienden el valor del análisis de Dal Co, pero también reconocen que éste queda inconcluso, por lo cual la estrategia de multiplicar las preguntas complejiza la figura de Meyer, sumando dimensiones y abriendo nuevas lecturas sobre sus circunstancias. Esta aproximación le permite a Gorelik, entre otras cosas, enmarcar la etapa mexicana de Meyer dentro de un sector de las «*vanguardias heroicas*» que se mantuvo fiel a sus principios.

Liernur, en tanto, persigue las instancias de «síntesis dialéctica», y está en busca de aquellos momentos de fricción que ofrecen un escenario privilegiado para el análisis. Por ejemplo, cuando explica que a propósito del trabajo de Meyer en la CAPFCE y en relación a la posibilidad de desarrollar una arquitectura regionalista para Latinoamérica, Meyer entenderá que, «la producción de esa «arquitectura regionalista» solo era concebible, paradójicamente, en las condiciones de una administración centralizada y altamente racionalizada del ciclo económico general; algo que era un rasgo común a Suiza y la URSS, pero inexistente por definición en las condiciones de la periferia»[22]. Este análisis de Liernur se vuelve también una oportunidad para aclarar la diferencia entre arquitectura regional («producida históricamente en una zona determinada»), y regionalista («expresión particular de un sistema global»). Así, de manera didáctica,

Liernur va armando el andamiaje para ir explicando las ideas de Meyer, en este caso, con respecto a la antes mencionada centralización de la producción que podía –bajo ciertas circunstancias– complementar el desarrollo de tipologías y técnicas locales. La tensión entre lo global y lo local, entre el viejo y el nuevo mundo, y entre la técnica y la política, son solo algunos de los conflictos que están en juego en los análisis de los autores de estos ensayos.

Para entender algo más sobre Meyer, es relevante analizar el uso de la idea de *sombra de la vanguardia*, la cual es cualificada en el prólogo a la edición original específicamente en relación a su estadía en México. Allí se afirma que «la sombra de la vanguardia es doble y atraviesa climas cruzados: se proyecta en el espacio, desde el centro frio hacia la periferia caliente, y en el tiempo, desde el momento ardiente de la revolución modernista hacia las gélidas pacificaciones de la posguerra»[23]. Por un lado, esta cita sugiere un desplazamiento geográfico y temporal de la vanguardia europea de la entreguerra y alude a cómo la revolución modernista influyó en el periodo de posguerra. Por otro lado, se puede expandir esta lectura de sombras en referencia a la figura de Meyer y su relación con la vanguardia. Meyer, aunque formó parte de la vanguardia, pasó a segunda fila, bajo el alero de vanguardistas más importantes y de sub-movimientos más centrales. Meyer tiene la doble condición de haber participado de la luz que origina la sombra, y con el transcurso del tiempo, haber pasado a estar a la sombra de ésta misma. Gorelik establece que vanguardistas como Gropius en los Estados Unidos o Le Corbusier en sus giras mundiales estaban en busca de la «arquitectura», mientras que Meyer en México (y antes en la Unión Soviética), estaba en busca de la «revolución»[24]. Se puede interpretar que para Meyer el proyecto político y vital se convierte en algo más importante que el proyecto profesional, lo cual refuerza que con el transcurso del tiempo sea percibido como rezagado o literalmente en la sombra, al menos en relación con las vanguardias disciplinares. Liernur, en tanto, no duda en calificar como «fracaso» el paso de Meyer por México, o de explicitar que los trabajos realizados en México son secundarios si se les compara con sus trabajos realizados en la década de los años veinte[25]. La evaluación de la posición de Meyer, «en sombra», es particular a su periodo post-Bauhaus. Por último, si tomamos la metáfora de las sombras y la llevamos a un extremo, ambos ensayos buscan iluminar algo que hasta ese momento había quedado en penumbra, y eso son los años mexicanos de Meyer.

▲ Por mi parte, y en esto hay sintonía con los autores de este libro, sugiero alejarse de la idea de Meyer como héroe trágico, cercana a la perspectiva de Maldonado y Schnaidt, así como también tomar distancia de la idea de Meyer como villano, cercana a la posición de Gropius. Gorelik y Liernur hablan de hacer frente a las lecturas usuales y sugieren un «Meyer menos *incomprendido* y más escindido por contradicciones propias»[26]. A modo de apoyo a esta última idea, creo que es posible partir por entender a Meyer como un arquitecto relacionado a culturas políticas diferentes, según la etapa en que se lo analice, y cuyos avatares fueron particulares a su época. Para ilustrar esta idea he usado en otras ocasiones el título de la biografía de una alumna de la Bauhaus del periodo de Meyer, la húngara Etel Fodor, que después de dejar Dessau también pasa brevemente por la Unión Soviética: *Not an Unusual Life for the Time and the Place* (*No fue una vida inusual para la* época y *el lugar*). Visto en un contexto más amplio, y en ningún caso tratando de disminuir la importancia de Meyer, se puede considerar que tuvo trayectorias comparables a varios de sus contemporáneos, en particular a personas que se identificaban con las ideas de izquierda –con el comunismo en el caso específico de Meyer–, y que tuvieron que moverse por el mundo buscando países y/o nichos desde donde desarrollar su visión societaria. Esta idea de tomar distancia y tratar de analizar cada cosa en su contexto me parece que es la forma de abrir lecturas nuevas sobre viejos temas. Es precisamente esto lo destacable de los ensayos reunidos en este libro, en los cuales Gorelik y Liernur lograron en base a evidencia y argumentos construir dos «tentativas», y responder preguntas sobre la estadía de Meyer en México. Estas lecturas, independiente del hecho que hoy sabemos más detalles sobre la trayectoria de este arquitecto, siguen vigentes y relevantes a casi treinta años de su publicación. ▲

Daniel Talesnik, Curador, Museo de Arquitectura de la Universidad Técnica de Múnich, Julio del 2019.

Notas

1 Entre la edición original de *La sombra de la vanguardia* en 1993 y esta nueva edición en 2019, Adrián Gorelik editó y tradujo su ensayo al portugués para su libro *Das vanguardas a Brasilia: cultura urbana e arquitetura na América Latina* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005) y Jorge Francisco Liernur volvió a publicar el suyo en *Escritos de Arquitectura del siglo 20 en América Latina*, Madrid: Tanais ediciones, 2003) y en *Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina* (Santa Fe: Ediciones UNL, 2008).

2 Esta copia viajó desde los depósitos de la biblioteca de arquitectura de Harvard University hasta Avery Library en Columbia University.

3 Alejandro Zambra «Elogió a la fotocopia», en *No Leer* (Barcelona: Anagrama 2018), 21.

4 Ver John Summerson, prefacio en *Heavenly Mansions and other Essays on Architecture* (New York: W. W. Norton, 1963).

5 Ver Mark Cousins, «Writing an Essay», texto para los alumnos de la línea de historia y teoría de la arquitectura de la Architectural Association de Londres, inédito.

6 Ver Dara Kiese, «Entfesseltes Bauen, Building Unleashed: Holistic Education in Hannes Meyer's Bauhaus: 1927-1930» (Tesis doctoral, The City University of New York, 2013).

7 Meyer fue militante del partido comunista suizo a partir de 1935. Ver Hannes Meyer, «Erklärung über den Gestapo-Agenten Franz Waitz vom 29. August 1936 Typoskript», y Tatiana Efrussi «Hannes Meyers Erklärung vom 29. August 1936 "Über meine Beziehungen zu dem Gestapo-Agenten Franz Waitz" – Bedeutung, Kontext, Fragen Übersetzt von Thomas Flierlen», en *Von Adenauer zu Stalin Der Einfluss des traditionellen deutschen Städtebaus in der Sowjetunion um 1935* (Berlin: Theater der Zeit, 2016), 126-138.

8 Hay trabajos recientes sobre Meyer que revierten estas tendencias, por ejemplo algunos de los ensayos en libros como, Philipp Oswalt ed. *Hannes Meyers neue Bauhauslehre. Von Dessau bis Mexiko* (Basel: Birkhäuser, 2019), y Thomas Flierl y Philipp Oswalt eds. *Hannes Meyer. Im Streit der Deutungen* (Leipzig: Spector, 2019).

9 En retrospectiva, si se analizan los escritos de Meyer de la época, es

▲ evidente que sus ideas políticas estaban en plena evolución. Ver Daniel Talesnik, "Das neue Weltbild: Hannes Meyer's Bauhaus and the Education of the Red Bauhaus Brigade, 1927-1930», en The Itinerant Red Bauhaus, or the Third Emigration (Tesis doctoral, Columbia Univeristy, 2016) 48-138.

10 Walter Gropius y Tomás Maldonado, «Exchange of Letters», *Ulm* 10/11 (1964): 62-70.

11 Ver Claude Schnaidt, *Hannes Meyer: Buildings, Projects, and Writings* (Arthur Nigli, Ltd.: Teufen AR, 1965).

12 Por ejemplo, la exhibición *Bauhaus: 1919-1928* entre el 7 de diciembre de 1938 y 30 de enero de 1939, en el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York. Herbert Bayer, Walter Gropius e Ise Gropius editaron un catálogo de exhibición con el mismo nombre publicado el mismo año.

13 Ver Francesco Dal Co, «Hannes Meyer e la "Venerabile Scuola di Dessau"», en *Hannes Meyer, 1889-1954. Scritti 1921-1942*: *architettura o rivoluzione* (Padova: Marsilio, 1973), 41-49; Massimo Scolari, «Hannes Meyer e la scuola di architettura» *Controspazio* 4/5, 1970, 83-91.

14 La exhibición *Hannes Meyer: 1889-1954; Architekt, Urbanist, Lehrer* se presentó en el Bauhaus-Archiv, Berlín, entre el 19 de septiembre y el 20 de noviembre de 1989, en el Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main, entre el 8 de diciembre de 1989 y el 25 de febrero de 1990, y finalmente en el Museum für Gestaltung, Zúrich, entre el 21 de marzo y el 20 de mayo de 1990.

15 Ver Werner Kleinerüschkamp, «Exilarchitektur: Hannes Meyer in Mexico», en *Hannes Meyer, 1889-1954: Architekt, Urbanist, Lehrer* (Berlin: Ernst & Sohn, 1989), 316-353.

16 Ver Patricia Rivadeneyra, «Hannes Meyer en México (1938-1949)», en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo xx: 1900-1980*. Vol. 1 (México D.F. 1982), 115.

17 Cabe precisar que en que mayo de 1991 Gorelik y Liernur participaron en un seminario sobre Hannes Meyer en el ETH en Zürich el cual fue organizado por Werner Oechslin y estaban para ese entonces familiarizados con el estado del arte del tema de Meyer en México a nivel internacional.

18 El reciente trabajo de Viridiana Zavala es un esfuerzo por constatar el protagonismo de Lena Bergner en muchos de estos trabajos mexicanos. El rol de Bergner fue crucial en las exhibiciones realizadas para la embajada Soviética en México, la promoción del TGP y en los informes para la CAPFCE. Ver Viridiana Zavala, «La Bauhaus en México. Hannes Meyer y Lena Bergner», en *NEXOS*, edición impresa, 1 Marzo, 2019.

19 Ver Raquel Franklin, «Hannes Meyer in Mexico (1939-1949)» (Tesis doctoral, Technion, 1997), 241-242.

20 Francesco Dal Co, «Hannes Meyer e la "Venerabile Scuola di Dessau"» (1973), citado en Adrian Gorelik, «Final de viaje: el arquitecto en la construcción del "capitalismo real"», en *La sombra de la vanguardia, Hannes Meyer en Mexico (Talca: Bifurcaciones, 2019),* 35-36.

21 Adrian Gorelik, «Final de viaje: el arquitecto en la construcción del "capitalismo real"», en *La sombra de la vanguardia, Hannes Meyer en Mexico*, 36.

22 Jorge Francisco Liernur, «La "síntesis dialéctica": regionalismo, indigenismo y clasicismo en el pensamiento maduro de Hannes Meyer», en *La sombra de la vanguardia, Hannes Meyer en Mexico*, 113.

23 Adrian Gorelik y Jorge Francisco Liernur «Introducción», en *La sombra de la vanguardia, Hannes Meyer en Mexico*, 29.

24 Adrian Gorelik, «Final de viaje: el arquitecto en la construcción del "capitalismo real"», en *La sombra de la vanguardia, Hannes Meyer en Mexico*, 39.

25 Jorge Francisco Liernur, «La "síntesis dialéctica": regionalismo, indigenismo y clasicismo en el pensamiento maduro de Hannes Meyer», en *La sombra de la vanguardia, Hannes Meyer en Mexico*, 137.

26 Adrian Gorelik y Jorge Francisco Liernur «Introducción», en *La sombra de la vanguardia, Hannes Meyer en Mexico*, 29.

Prefacio

de la edición chilena

EN LA INTRODUCCIÓN A LA EDICIÓN ARGENTINA de *La sombra de la vanguardia* ya mencionamos, sucintamente, que los dos trabajos que componen el libro fueron realizados para el homenaje a Hannes Meyer que se había realizado en mayo de 1990 en el Politécnico de Zurich, en ocasión del centenario de su nacimiento. Pasados ya tantos años, y con el estímulo de que este 2019 en que aparece la segunda edición de nuestro libro es también el de la celebración de otro centenario, el de la creación de la Bauhaus en la que Meyer cumplió un rol fundamental, nos parece que puede ser oportuno contar algunos detalles de aquella presentación.
La invitación comenzó a gestarse durante una visita de Werner Oechslin a Buenos Aires en julio de 1989, invitado por sugerencia de Mercedes Daguerre a participar de un Congreso Internacional de Creatividad en Arquitectura que había organizado Jorge Sarquis en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. En ese momento, ambos autores de este libro formábamos parte de un proyecto colectivo de estudios sobre Arquitectura Moderna en América Latina, desarrollados en una asignatura optativa destinada a ese fin dentro de la misma Facultad[1]. La asignatura se había creado tres años antes bajo la dirección de Liernur, quien con el patrocinio de la Fundación Alexander von Humboldt había llevado adelante en Alemania una investigación sobre las relaciones entre las vanguardias de entreguerras con la cultura arquitectónica de América Latina, en las que el rol de los emigrados ocupó un lugar no menor. En el programa que se estudiaba en la cátedra, que posiblemente era entonces la única en el continente centrada en estos temas, dedicábamos un gran espacio al reconocimiento de muy diferentes condiciones políticas y culturales en las que variadas interpretaciones de la arquitectura moderna se habían gestado a lo largo del complejo y múltiple territorio al sur del rio Bravo. Los movimientos revolucionarios de derechas e izquierdas y las tensiones

▲ entre los nacionalismos y el propio carácter internacionalista de las vanguardias estaban en el centro de nuestras preocupaciones. De modo que dedicábamos una especial atención al caso de la conflictiva Revolución Mexicana y al episodio tan significativo de Hannes Meyer en ella. El título del libro intentó expresar ese interés[2].

Así, cuando tomamos contacto con Oechslin nuestras conversaciones se orientaron enseguida en dirección a estos temas y al «caso Meyer» en particular, y su entusiasmo se acentuó cuando Gorelik le hizo ver los originales de los artículos de Meyer publicados en las revistas mexicanas con que estábamos trabajando, puesto que la excelente colección de revistas existentes en la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires nos había permitido seguir paso a paso el cambiante contexto en el que Meyer había producido y publicado sus textos, poniéndolos en relación con las peripecias de la cultura arquitectónica mexicana.

Ese trabajo había permitido advertir un primer hecho fundamental para una historia de Meyer –y completamente elemental para cualquier historia intelectual–: que sus textos más conocidos sobre la Bauhaus y la Unión Soviética habían sido en verdad escritos y publicados en México, es decir, tensionados no solamente por los debates del escenario internacional que Meyer tenía como referencia más amplia, sino también por el modo en que él buscaba su inserción local, entremezclados con debates decididamente mexicanos. Esos textos nunca se habían leído así: habían sido considerados o como versiones objetivas de la Bauhaus y de la arquitectura y la planificación en la Unión Soviética (en las interpretaciones menos sofisticadas) o (en las más complejas) como versiones de lo que esas experiencias habían significado para Meyer. Pero incluso estas últimas lecturas quedaban ahora necesariamente incompletas: porque si toda versión sobre un hecho es siempre una versión interesada, una representación movilizada por su autor con objetivos determinados (aunque no necesariamente conscientes o expresos), lo que había faltado en el análisis de esos textos tan afamados, a través de los cuales Meyer había consolidado su lugar como una figura controvertida del debate internacional, era la muy particular torsión mexicana que había presidido su escritura.

Y si eso ya daba bastante material para una relectura del Meyer internacional, se sumaba la evidencia –que los artículos de las revistas mexicanas revelaban bien– del giro regionalista que la experiencia soviética (y la adhesión sin fisuras al realismo socialista) le había impreso a las posiciones del Meyer que llegaba a

México, en las antípodas del modernismo técnico cosmopolita que había caracterizado su irrupción en la Bauhaus a mediados de los años veinte. Tanto las conferencias que dio en su primer desembarco, en el marco del Congreso de Planificación de 1938, como los argumentos del artículo que publicó en la revista *Arquitectura* de abril de 1941 sobre regionalismo en Suiza (con una foto de una cabaña suiza que podría haberse tomado perfectamente en México), mostraban con elocuencia el modo en que Meyer buscaba hacer coincidir el realismo socialista con el regionalismo cardenista para conseguir un lugar expectable –político e institucional– en el nuevo medio, librando una batalla a dos flancos: contra el internacionalismo de la plana mayor de la ex Bauhaus que estaba reinventando la tradición moderna en los Estados Unidos, pero muy especialmente también, contra el vanguardismo de los funcionalistas radicales mexicanos, que habían dominado en los puestos estatales durante el período anterior y, en los casos más extremos, flirteaban además con el trotskismo.

Un nuevo hecho se sumó positivamente a los hasta aquí reseñados. Durante una segunda estadía en Alemania, en enero de 1990 Liernur tuvo la posibilidad de acceder al archivo Meyer en el Museo de Arquitectura de Frankfurt. El contacto directo con la correspondencia y los numerosos materiales albergados en este repositorio nos permitió corroborar el giro staliniano en el pensamiento del ex director de la Bauhaus y nos indujo a advertir ese giro también en sus proyectos como arquitecto durante el período mexicano, lo que, si no de manera tajante, al menos permitía advertir asimismo en sus últimos años los rasgos de una recuperación de temas de su formación académica temprana. Por añadidura, los documentos mostraban una figura de ningún modo aislada del poder, pero si resentida y cada vez más oscura en la medida que su propia soberbia lo aislaba cada vez mas del medio en el que había tratado de insertarse y al que había incluso imaginado poder liderar.

Es imposible no recordar el deslumbramiento que le produjo a Oechslin la revelación de ese «nuevo» Meyer, así como la picardía con que planeó nuestra participación en Zurich. Para él, era el modo de introducir alguna problematicidad historiográfica en el homenaje, ya que tenía buenas razones para temer que, tal cual estaba concebido, no fuera más que una nueva celebración militante de un Meyer monolíticamente vanguardista, ejemplo radical de una arquitectura moderna insobornablemente técnica y comprometida, tal cual se venía repitiendo desde los años sesenta. De hecho, el organizador del evento, Claude Schnaidt, había sido uno

▲ de los primeros en formular esa versión hacia 1963, cuando colocó la experiencia de la Escuela de Ulm como heredera de la Bauhaus de Meyer, estableciendo un contraste drástico entre ese período y el resto de la historia de la Bauhaus, en polémica directa con lo que desde entonces quedó como «versión oficial», la de Walter Gropius.

Recordemos que en 1956, mientras Schnaidt era estudiante en Ulm (iba a terminar su posgrado en 1958, uniéndose al cuerpo de profesores), Tomás Maldonado había desplazado de la dirección de la escuela a Max Bill (él mismo ex alumno de la Bauhaus de Dessau). La explicación que se iba a elaborar del conflicto lo presentaba como reedición del que se habría planteado treinta años antes entre una Bauhaus «científico-técnica» (la de Meyer) y otra «artístico-expresiva» (la de Gropius): por una escuela abierta a las fuerzas productivas (tanto la realidad industrial como las necesidades sociales) contra otra cerrada sobre «el sectarismo de la «buena forma»», en palabras de Schnaidt[3]. Esa recuperación de Meyer también venia acompañada en Ulm de un conflicto análogo al de la Bauhaus entre una alineación político-partidaria y la pretensión de una escuela sin afiliación, genéricamente progresista. Maldonado escribió en la revista de Ulm en la misma dirección, centrado en este caso en la crítica al tratamiento dado a Meyer por el libro recién aparecido de Hans Wingler, un artículo que generó un intercambio epistolar muy ríspido con Gropius[4]. Pero fue Schnaidt quien desarrolló y consagró esa nueva versión sobre Meyer (y la Bauhaus) en un libro publicado poco después, en 1965, el primero dedicado enteramente a la figura del arquitecto suizo[5].

Más allá de la importancia que tuvo en esos momentos el reclamo por incorporar el conflicto interior a la Bauhaus en la interpretación de su historia, así como identificar el papel jugado por Gropius desde los Estados Unidos en la construcción de una versión oficial de la misma, se trataba de una recuperación muy antojadiza del Meyer vanguardista y revolucionario (el que va de la Bauhaus a la formación de las brigadas rojas y la decisión de trabajar en la URSS) que tuvo que desconocer, necesariamente, los efectos arquitectónicos e ideológicos de su compromiso sin atenuantes con el stalinismo. Al punto de que Schnaidt pudo desvincular completamente a Meyer del realismo socialista afirmando que había enseñado en el WASI (la Escuela Politécnica de Moscú heredera del Vjutemas) «hasta el momento de la gran reorganización de la arquitectura y la construcción en 1933. La orientación hacia el realismo socialista que sucedió a esta reorganización impidió desarrollarse a la ramifica-

ción soviética del Bauhaus», con lo que no hacía más que encubrir, con un juego retórico, la participación activa de Meyer en diferentes instancias de la planificación soviética hasta 1936 y su identificación sin ambages con aquella orientación impuesta oficialmente en 1933, algo que los textos mexicanos (y la historia de su propia inserción en ese país) permitía también entender muy bien[6].

Visto desde hoy, es muy interesante comprobar que todavía en 1990 tuviera que ser el Meyer mexicano el que pudiera poner en evidencia ese ocultamiento. Y es muy comprensible el interés de Oechslin, posiblemente hastiado de aquella versión partisana que ya llevaba casi treinta años edificando su propio oficialismo, para que esos análisis sobre un Meyer que se había considerado siempre marginal (el mexicano) la pusieran en cuestión. Como tratamos de mostrar en nuestros dos trabajos, el rol que jugó México en la vida de Meyer, de estación última desde la cual pasar en limpio toda su accidentada trayectoria, le dio a los textos que escribió allí el carácter de un mirador privilegiado para ponderarla, obligándonos a analizar desprejuiciadamente cada uno de sus cambios de dirección, asumiendo la ambivalencia dramática entre el tono triunfalista de los textos públicos –incluyendo el que llegó a publicar en Suiza al final de su vida sobre el Programa Federal de Construcción de Escuelas en México, que disfraza tras su impostación épica el rol marginal que él ocupó en el proceso y todas las críticas mordaces que tenía sobre el modo en que se había realizado– y el énfasis cada vez más amargo de sus textos privados, en los que la percepción de un frustrante final de ciclo se va haciendo patente.

Lo cierto es que, con todos estos elementos puestos en juego, la mesa dedicada a la experiencia mexicana de Meyer en el congreso de Zurich se convirtió en un tumulto. Luego de las presentaciones, todo fue un caos, de opiniones exaltadas y de lenguas (se discutía, si así puede llamarse a un diálogo de sordos, en italiano, francés, inglés y alemán): Schnaidt se encargaba de rebatirnos con irritación; un grupo de los brigadistas rojos sobrevivientes que habían acudido al homenaje reaccionaban airadamente..., nosotros respondíamos, Oechslin coordinaba pero también intervenía... Evidentemente, la provocación había cumplido su propósito más inmediato, aunque es difícil que en ese marco turbulento se hubiera podido percibir que el objetivo de nuestros textos no era juzgar, sino comprender. (Y tenemos que confesar que cuando recordamos la presencia tensa en primera fila de esos respetables ancianos de las brigadas, no dejamos de ruborizarnos: era su

▲ propia memoria –y su propia vida seguramente llena de sacrificios– lo que parecía pasar de pronto del homenaje al sinsentido).

¿Y los propósitos menos inmediatos? Es indudable que hoy sabemos muchísimo más sobre la Bauhaus y sobre Meyer que en 1990: los estudios académicos serios han crecido exponencialmente, incluyendo algunos excelentes que tratan la experiencia de las brigadas rojas en la URSS y de Meyer en México. Pero a pesar de eso, tenemos la sensación un poco extraña, por algunas publicaciones y eventos que surgen a propósito del Centenario de la Bauhaus que se celebra este año, de que el debate político-ideológico de la arquitectura sigue estacionado no muy lejos de aquellas polémicas de 1963-64 y nuevamente de 1990, una suerte de *déjà vu* entre una memoria «oficial» y otra «partisana» que aún tiene a Meyer como parteaguas, como si ese fuera un horizonte imposible de superar para una visión progresista de la arquitectura, en un mundo que sin embargo ha cambiado hasta volverla irreconocible.

Finalmente, una breve mención sobre el libro mismo que ahora se reedita. La primera edición de 1993 tuvo una confección completamente artesanal: fue el primer y muy modesto volumen de una colección de «Historia de la Arquitectura Moderna» que iba a publicar el Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en conjunto con la Sociedad Central de Arquitectos, colección que nunca llegó a tener un segundo volumen. Careció de toda distribución comercial fuera de las dos librerías de arquitectura de Buenos Aires a las que lo llevamos personalmente, de modo que circuló mayormente de mano en mano entre amigos, colegas y corresponsales. El hecho de que, a pesar de todas esas limitaciones, haya conseguido formar parte productivamente de una nueva oleada de estudios sobre Meyer en México quizás justifica que Bifurcaciones haya decidido reeditarlo veintiséis años después. Nosotros estamos muy contentos y agradecidos por esa decisión, confiando en que esta nueva edición pueda insertarlo en una conversación más amplia, en términos historiográficos, ideológicos y culturales, que seguimos considerando tan necesaria como entonces. ▲

Adrián Gorelik y Jorge Francisco Liernur, febrero de 2019.

Notas

1 Se trata de la cátedra «Problemas de la arquitectura contemporánea» de la que se dan mayores datos en la Introducción a la primera edición.

2 Más adelante incluso la asignatura pasó a llamarse «Catedra de Estudios Latinoamericanos Juan O'Gorman».

3 Claude Schnaidt, «La enseñanza de la Bauhaus, ¿es todavía actual?», en Mario de Micheli, Tomás Maldonado y Claude Schnaidt, *La Bauhaus ayer y hoy*, selección y presentación de Mariano Arana y Lorenzo Garabelli, Montevideo, Signo editores, 1977, p. 58. El original de Schnaidt fue publicado en francés por *Architecture. Formes + Fonctions* Nº10, 1963-64.

4 Tomás Maldonado, «¿Es aún vigente la Bauhaus?», en ibídem, donde se publicó también el intercambio epistolar con Gropius. El original salió en *Ulm* Nº9/10, 1963. El libro de Hans Wingler es *La Bauhaus*, Gili, Barcelona, 1972, que había aparecido en su original alemán en 1962.

5 Hannes Meyer. *Buildings, projects and writings*, Teufen, Artgur Niggli, 1965.

6 La cita de Schnaidt en «La enseñanza de la Bauhaus, ¿es todavía actual?», en *La Bauhaus ayer y hoy*, *op. cit.*, p. 57. Vale la pena señalar que en la introducción a ese libro sobre la Bauhaus publicado en Montevideo en 1977, los arquitectos Arana y Garabelli, responsables de la compilación, pudieron advertir ya dos cuestiones centrales que la historiografía metropolitana iba a tardar bastante más tiempo en registrar adecuadamente: que la figura de Meyer «acrecentada por su brillante formulación, peligra ahora de convertirse, también ella, en figura reverenciada y legendaria»; y que Meyer había llegado «a justificar explícitamente, luego de su permanencia en la URSS, una de las versiones más degradadas de esteticismo historicista»; ibídem, pp. 13 y 14.

Introducción

Adrián Gorelik - Jorge Francisco Liernur

LOS DOS TRABAJOS QUE SE PUBLICAN en el cuerpo central de este libro fueron escritos con destino al homenaje a Hannes Meyer realizado en Zürich en 1991, en conmemoración del centenario de su nacimiento («Hannes-Meyer-Tage. 3-6. Mai 1990». Eidegenösische Technische Hochschule Zürich. Höhere Schule für Gestaltung Zürich. Museum für Gestaltung Zürich). En esa oportunidad, por gentil invitación de Werner Oechslin, participamos en la mesa «Hannes Meyer en México», en el marco de distintas actividades que convocaron a Alfred Roth, Max Bill, Claude Schnaidt, Magdalena Droste, Philipp Tolziner y Leon Bataille Schklowski, entre otros.

Desde 1986 veníamos debatiendo estas cuestiones en la catedra Problemas de la arquitectura contemporánea, en el marco de las temáticas –tan poco abordadas en la Argentina– de la arquitectura latinoamericana del siglo XX. Allí se intentó un equilibrio inestable entre la voluntad de construir una visión global del desarrollo arquitectónico americano vinculado con las grandes problemáticas de la modernidad occidental, y la necesidad de conocer con la mayor precisión acontecimientos puntuales, en un contexto de escasez de fuentes primarias y secundarias y con el compromiso adicional, dado por la función docente, de pensar formas de transmisión de ese conocimiento que simultáneamente se intentaba construir en un vacío tal de referencias. Situación seguramente similar a la de muchas otras cátedras en muchas otras facultades, pero que aquí se menciona simplemente porque de esa tensión múltiple surgieron –y por ella están recorridos– los trabajos sobre Meyer que siguen: ¿cómo hablar de una figura central de las vanguardias radicales de la arquitectura europea de entreguerras que llega a un momento clave de la historia de una de las arquitecturas americanas más complejas como la mexicana, si es tan poco el terreno común de conocimiento sobre estos temas, si los libros en los que se desarrollan son escasos y están

escasamente difundidos entre escasos especialistas, y si simultáneamente se tiene la convicción de que tales cuestiones, aparentemente lejanas, son vitales para reflexionar sobre nuestra cultura moderna?

En ese sentido, la publicación de estos trabajos sobre Meyer es una apuesta y, de alguna manera, un banco de pruebas. Apuesta a que es posible reinstalar en la cultura arquitectónica argentina aquellos problemas, para nosotros centrales, de la modernidad occidental, que en otros tiempos supieron darle una densidad lamentablemente perdida a la reflexión teórica y a la propia práctica de nuestros arquitectos. Banco de pruebas sobre el tono y los instrumentos en que tal tarea de ampliación puede desarrollarse, sin renunciar a una discusión específica que por momentos atiende más que al estado actual de conocimiento local sobre Meyer, al casi desconocido puñado de trabajos –europeos y mexicanos– que lo abordan. Apuesta y banco de pruebas que explican –ya que no justifican– muchos de los límites de ambos trabajos: saltos entre aspectos muy generales y cuestiones de gran especificidad en el itinerario de Meyer, discusiones intrincadas sobre aspectos puntuales de la arquitectura mexicana, saltos también entre la ambición polemista y erudita de esas discusiones y las inevitables limitaciones en la propia posibilidad de escribir a tantos kilómetros de distancia de los sitios donde quedaron las huellas materiales de aquellos acontecimientos que se revisan.

El primero de los trabajos trata sobre las profundas transformaciones de la cultura arquitectónica mexicana desde los años previos a la llegada de Meyer, sobre el peculiar momento de esa llegada, que permite la coincidencia de las ideas arquitectónicas que entonces sostenía Meyer –después de su paso por la URSS– con los contenidos de algunos de aquellos cambios impulsados desde el estado mexicano, sobre el empeño de Meyer –y sobre sus dificultades– para acomodarse a los vaivenes posteriores; sobre su manera de intentar hacer valer alternativamente, en este contexto cambiante, sus experiencias alemana y soviética, tan contradictorias entre sí; sobre las aporías del compromiso vanguardista que, sin las tensiones políticas de entreguerras, quedan en México patéticamente al descubierto. El segundo trabajo aborda el fracaso de la experiencia mexicana de Meyer, reconstruyendo para su explicación las complejidades de las relaciones centro-periferia, el itinerario de las vanguardias, el peculiar intento de Meyer de síntesis entre modernismo y clasicismo, las transformaciones de sus ideas y mecanismos proyectuales, y la articulación entre ciertos principios vanguardistas y la condición social primitiva. Ambos

coinciden en mostrar un Meyer menos incomprendido y más escindido por contradicciones propias que lo que surge de las versiones existentes en la historiografía, pero sobre todo en apuntar a interpretaciones sobre el fenómeno del modernismo en nuestras tierras como un problema actual. En el caso de Meyer en México, la sombra de la vanguardia es doble y atraviesa climas cruzados: se proyecta en el espacio, desde el centro frío hacia la periferia caliente, y en el tiempo, desde el momento ardiente de la revolución modernista hacia las gélidas pacificaciones de la posguerra.

El escaso conocimiento sobre estos temas hubiera hecho aconsejable, seguramente, una edición en la que los dos textos críticos hicieran de introducción a una muy completa documentación gráfica y bibliográfica. Esto no era posible por razones obvias de economía, así que se decidió publicar un apéndice pequeño, con materiales que por diferentes motivos se consideraron útiles. Por una parte, se publican las ilustraciones más directamente vinculadas a la actividad del propio Meyer en México; las obras mexicanas o europeas que en los textos críticos aparecen mencionadas son por lo general clásicos de la arquitectura moderna ya publicadas en la bibliografía general. Por otra parte, se decidió publicar sólo dos textos originales de Meyer: su autobiografía, y la conferencia «Paseo de un urbanista por Italia», ambas inéditas en castellano. La primera, realizada en 1949, presenta una cronología general, lo que permitirá, a quienes desconocen mayormente la figura de Meyer, aproximarse a su itinerario biográfico global, con el valor adicional de que es el propio Meyer quien lo reseña. La conferencia, a su vez, se vincula con hipótesis estructurantes del segundo de los ensayos que componen este libro; como los límites de espacio nos impedían publicar todos los textos de Meyer importantes para seguir la argumentación de ambos ensayos, seleccionamos sólo el que permanecía inédito en castellano desde la perspectiva del valor documental.

También desde una perspectiva documental, se publica una lista de la catalogación en el Archivo Meyer de los documentos más importantes para seguir las peripecias de su estadía mexicana, con una breve síntesis del contenido de algunos de ellos. Y en las dos últimas partes del apéndice se publica, para facilitar la necesaria remisión a la bibliografía existente, una detallada guía cronológica de los textos mexicanos de Meyer que se usan como referencia en los ensayos (indicando la publicación original y los lugares en los que pueden encontrarse reeditados) y una bibliografía comentada de las fuentes secundarias que tratan sobre su figura.

■● Finalmente –aunque no en último lugar, como suele decirse–, resta agradecer a los compañeros del Instituto de Arte Americano (FADU-UBA), que discutieron con nosotros versiones preliminares de estos trabajos; a Magdalena García, bibliotecaria de la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, por cuya amabilidad pudimos consultar con gran comodidad las revistas mexicanas del período que afortunadamente esa biblioteca conserva; a la Fundación Alexander von Humboldt, porque su apoyo nos permitió el trabajo en el Archivo de Frankfurt, y a Werner Kleinerüschkamp, porque sin su gentileza y sus conocimientos ese trabajo no hubiera sido realizado en el poco tiempo del que disponíamos; y, centralmente, a Fernando Aliata, Anahi Ballent, Graciela Silvestri y Werner Oechslin, quienes hicieron tanto para que estos ensayos finalmente se escribieran. ■●

Adrián Gorelik y Jorge Francisco Liernur, noviembre de 1992.

Final de viaje: el arquitecto en la construcción del «capitalismo real»

Adrián Gorelik

«Cuida, cuando pienses morir,
que ninguna pista delate el lugar donde yaces
con una inscripción, que señale
tu nombre y el año de tu muerte.
Una vez más
¡borra tus huellas!»

Bertolt Brecht, *Libro de lectura para habitantes de la ciudad* (primer poema), 1928.

EN EL ORIGEN DE ESTE ENSAYO debe señalarse la impronta de la presentación sobre la actividad de Hannes Meyer en México que hiciera Pancho Liernur en 1985 cuando organizó la cátedra Problemas de la arquitectura contemporánea, FADU-UBA; de ahí en más, la deuda se multiplica con todos los otros compañeros de la cátedra: Fernando Aliata, Anahi Ballent, Mercedes Daguerre y Graciela Silvestri, con quienes la discusión y la confrontación han sido y son permanentes.

1

Por una desafortunada paradoja, la llegada de Hannes Meyer a México, el país donde en medio del avance mundial del fascismo la esperanza en la revolución social había renacido, se produjo en el mismo momento en que daba un giro notable el impulso político que había alentado tal esperanza. A partir de 1938, la gestión del presidente Lázaro Cárdenas (1936-1940) derivará en un alineamiento incondicional con los Estados Unidos y en una eficaz apertura capitalista, que será profundizada por su sucesor, Avila Camacho (1940-1946), y llevada a las últimas consecuencias por la gestión de Miguel Alemán (1946-1952) consiguiendo que, en apenas una década, el México socialista resultara –según la aguda fórmula de Halperin– el país que mejor supo adaptarse al clima del capitalismo en Latinoamérica[1].

En efecto, 1938 es un año clave en la historia política mexicana: es el año de mayor conflictividad obrera, el año en que la retórica revolucionaria alcanza sus picos más altos, el año de las expropiaciones petroleras; pero también es el año en que se detiene la original reforma agraria que se venía profundizando desde 1935, el gobierno hace las paces con la iglesia, y el conjunto del movimiento obrero organizado inicia su camino de confluencia con el estado en la construcción del nuevo modelo de desarrollo del capital. Podría decirse que en 1938, en el mismo momento de conocer sus tonos más intensos, se disuelve aquello que le había permitido a Cárdenas darle nuevos bríos a la Revolución –aquello que Aguilar Camín describió como una manera de conducir México

> con la sociedad puesta en pleno movimiento, con los obreros haciendo huelga y los campesinos ocupando las tierras, con los empresarios organizándose y organizando paros y el ejército dividiéndose, con las clases medias y la iglesia enervadas por las decisiones de política educativa y con una desafiante política exterior que condujo las relaciones con Washington al abierto desafío, el riesgo militar y el boicot económico. Con todos los elementos puestos al rojo vivo...[2].

Pasados los coletazos de la euforia que había generado la participación mexicana en la Segunda Guerra y el compromiso antifascista –que garantizó la protección oficial de un exilio español masivo–, la progresiva transparencia con que este proceso de repliegue va quedando en evidencia en los años cuarenta debe haber producido una enorme

conmoción en Meyer. De acuerdo a lo que afirmaba enfáticamente en sus primeras conferencias, en 1938 creía arribar a uno de «los estados más adelantados del mundo», donde

> cada expropiación de ferrocarriles, fuentes de energía, refinerías de petróleo o ingenios, cada expropiación de tierras en beneficio de los ejidatarios, reduce las oportunidades para especular con los bienes nacionales y para explotar a los hombres mediante usura inmobiliaria.

Un estado ideal para un urbanista socialista ya que, nuevamente en palabras de Meyer,

> sólo este proceso de liberación económica del pueblo mexicano abre paso a una planificación nacional ordenada, en que todas las necesidades de vida del pueblo, materiales y culturales, se encuentran comprendidas y plásticamente realizadas en formas democráticas[3].

La carrera de Meyer parecía llegar a su conclusión natural: del cooperativismo romántico de la colonia Freidorf (Suiza, 1921) a la dirección de la Bauhaus (Dessau, 1928-1930), luego el compromiso militante que lo dispara a la experiencia soviética (1930-1936) y, desde allí, casi sin solución de continuidad, el fin del viaje en México para aportar sus conocimientos técnicos en la nueva utopía de los treinta, la construcción del socialismo en un país americano.

En este ensayo propongo analizar las formas que asumió esa última etapa de Meyer una vez que quedó claro que no había llegado a una nueva tentativa de *socialismo real,* sino que todo su saber debía aplicarse al proceso de construcción de un *capitalismo real.* Es evidente que esto fue una de las principales causas de la progresiva desilusión de Meyer sobre las posibilidades de trabajo en México, a la vez que motivo de su creciente aislamiento. Pero se trata de evitar que esa efectiva desilusión impida ver los esfuerzos de adaptación y la consiguiente inserción, no menos efectiva, de Meyer en la cultura arquitectónica mexicana y en la organización de un eficiente aparato estatal; inserción cuya productividad fue posible no tanto a pesar del giro político, sino precisamente a raíz de él[4].

Algunas de las cuestiones que permitirían ponderar el interés de la experiencia mexicana de Meyer, podrían formularse de este modo: coincidiendo con Dal Co en que su paso del Bauhaus a la URSS en 1930 expresa que «la aceptación del compromiso social, en

tanto que compromiso de *hacer y producir,* es el preámbulo de la ideología burguesa a la teoría del socialismo realizado»[5], ¿es posible luego de ese paso dar la *vuelta atrás,* desde el rol de *técnico bolchevique* hacia la búsqueda de una inserción como ideólogo en una sociedad capitalista que ni siquiera estaba en crisis –como sí lo estaba la alemana en los años veinte– sino en plena expansión? Si en la comprensión de Meyer –trabajada esforzadamente en su trayectoria soviética desde dentro de las directivas del Partido– el arquitecto debe ser únicamente un analista que opera *objetivamente* con los datos que sus análisis científicos le proveen, ¿qué sucede cuando la realidad que analiza no llena los requisitos de una ideología progresista?, ¿hace primar las convicciones técnicas o las políticas?, ¿hay algún lugar de síntesis entre ambas en una práctica *burguesa* de la arquitectura?; sino, ¿hacia dónde puede dirigir su trabajo un personaje como Meyer: hacia la *anticipación* de una ciudad liberada (después de haber criticado con dureza durante tanto tiempo como *vana* esa actitud), o hacia la intervención técnica en la ciudad existente (después de haber comprobado que ésta era y seguiría siendo *burguesa*)? ¿Cómo se reorganiza, por último, en torno a estas mismas cuestiones, la completa vanguardia mexicana?, ¿qué intenta *aprender* de Meyer cada sector de ella?

A la luz de preguntas como éstas, la etapa final de Meyer puede aparecer, más globalmente, como la conclusión de la experiencia, en el mundo de la posguerra, de un sector decisivo de las *vanguardias heroicas,* encarnado en uno de los personajes que más fiel permaneció a sus principios. Gran parte de los mitos que le dieron sentido al radicalismo arquitectónico de entreguerras se enfrentan, a finales de los treinta, a un mundo que parece empeñado en subvertir sus fundamentos, y esto se hará particularmente notorio en México, uno de los países latinoamericanos que dejó en evidencia, con mayor crudeza, el gran error de la cultura progresista de entreguerras de identificar sin más Planificación y Socialismo[6]. Pero, además, la presencia de Meyer en México permite visualizar la colisión de fragmentos muy significativos de las experiencias europea y americana, redefiniendo tanto su propia trayectoria como la compleja composición de la cultura arquitectónica mexicana en momentos en que la década del treinta, la más convulsionada, la de mayor compromiso y más intensa experimentación para los arquitectos locales, se comprime en el cuello de botella del modernismo desarrollista de la *Escuela Mexicana de Arquitectura,* la que emerge victoriosa en los años cuarenta para colaborar sin reparos ni conflictos en la construcción de «un México nuevo y homogéneo»[7].

2

Tal vez uno de los rasgos que mayor interés le dé al estudio de una figura como la de Meyer sea esa particular ubicuidad suya que, a lo largo de más de dos décadas, lo impulsó a estar siempre allí *donde se debe,* donde sucede la Historia desde una perspectiva de compromiso militante. Por su expresa voluntad de quitar del primer plano a la Arquitectura para exponerse de lleno a los procesos sociales, su obra teórica, sus proyectos, sus construcciones y su actividad como polemista y propagandista, más que para señalar una trayectoria de por sí rica y compleja tal vez sirvan para iluminar, con singular intensidad, momentos clave en el desarrollo de la arquitectura contemporánea y, sobre todo, al plantearse en todo instante como opciones éticas límite, para ver cómo en su torno se redefinen permanentemente los lugares ideológico-estéticos del conjunto de los protagonistas.

Esto es tan evidente para su eruptiva participación en el Bauhaus como para su trabajo en la Unión Soviética, y así lo ha entendido la mayor parte de los estudios sobre su obra, sobre la arquitectura de entreguerras en Europa, o sobre la experiencia soviética que se han escrito en los últimos veinte años[8]. Pero también en la etapa mexicana, que aún permanece casi sin revisar, es notoria esa particular tensión que le da a Meyer el papel de caja de resonancia de problemas centrales de la arquitectura y la sociedad del momento. Por ese papel es que no puede ponderarse su última obra a partir de los propios resultados arquitectónicos ya que, por otra parte –como analiza Liernur en la segunda sección de este libro–, ninguno de sus trabajos mexicanos puede compararse, en sentido cualitativo, con algunas de sus mejores obras de los años veinte. Esto obliga a un análisis diferente, que se centra en el nivel más ideológico del discurso pero, sobre todo, en el esfuerzo de Meyer por sintetizar y aplicar en una nueva realidad toda su experiencia anterior; un análisis sólo posible en una visión crítica panorámica de la cultura arquitectónica mexicana.

Es seguramente el profundo desconocimiento que la historiografía tiene sobre esta cultura una de las razones para que se haya demorado tanto el interés por apreciar los matices, los valores y las repercusiones de los pocos proyectos que se conocen de Meyer en los diez años de su permanencia en México –conviene recordarlo: el sitio en el que más años permaneció en toda su vida profesional. Sin embargo, no es sólo el desconocimiento de la arquitectura mexicana lo que ha retardado el tratamiento de la experiencia de

Meyer: también es muy poco lo que se sabe de sus años en la Unión Soviética y, si bien esto puede vincularse a las particulares condiciones de su trabajo allí, son fragmentos completos de la arquitectura occidental los que, al finalizar su *época heroica,* ingresan en un cono de sombra para la historiografía. Cono de sombra con pequeñas y aisladas manchas luminosas: las trayectorias individuales de algunos *maestros*, algunas arquitecturas *nacionales,* los ecos tardíos del modernismo en la periferia. Los años que van de mediados de la década del treinta a finales de la Segunda Guerra son años de crisis, de mudanzas, en los que se hace particularmente difícil detectar rumbos o evaluar polémicas, y en los que personajes como los que integraban las brigadas alemanas en la Unión Soviética tienden a aparecer como los últimos sobrevivientes de una patrulla perdida, una muestra casi patética de los tiempos idos, cuando la Arquitectura parecía ir del brazo con la causa de la transformación del mundo. ¿Qué hicieron después de su regreso de la URSS figuras como Ernst May en Kenya, Mart Stam en Amsterdam o Hans Schmidt en Basilea?

En este sentido, la situación mexicana hacia 1938 le brinda a Meyer la ocasión única de inyectarle nueva vida a aquella especie en extinción, manteniendo los tonos y los contenidos de su discurso. Más aún: recuperándose del necesario silencio que se había impuesto en los últimos años de su estadía soviética. Tonos heroicos y contenidos que llaman a la epopeya de la construcción no podrían haberse soñado en casi ningún otro lugar del mundo en esos años. Y eso Meyer lo había experimentado directamente en su fugaz paso por Suiza, adonde llega en junio de 1936: allí su actividad debe necesariamente mantener un bajo perfil, dedicándose casi con exclusividad –luego del fallido intento de una participación activa en la Guerra Civil Española–[9] a la organización del proyecto y la ejecución del Hogar Infantil Cooperativo en Mümliswill, en un retorno a su primitiva ligazón con el cooperativismo suizo.

México, hasta entonces, había representado para la arquitectura occidental apenas uno más de los lugares donde buscar el Sur, como la California de Neutra o el Brasil de Warchavchik[10]. Pero en 1938 Meyer no va a tener interés en el trópico como tal, como el lugar de realización del mito vanguardista del buen salvaje al sol, sino como el lugar de la Revolución. Meyer encuentra en México –como posiblemente lo había encontrado antes Eisenstein– una especie de Unión Soviética virgen, que aún conservaba el encanto y el fervor de los años veinte, la sensación de *lugar* para un arquitecto revolucionario.

Gropius en los Estados Unidos y Le Corbusier dando la vuelta al mundo en pos de comitentes buscaban, cada uno a su manera, *Arquitectura;* Meyer en México, *Revolución.* La famosa opción corbusierana parece mantener vigencia y Meyer vuelve a situarse del lado de la Revolución: revitaliza su discurso en el país en el que aún el verbo *construir s*e puede conjugar en tiempo futuro, como *necesidad r*evolucionaria, brindándole la única oportunidad a la Arquitectura de s*er* proclamando su desaparición. Nuevamente cobra sentido para Meyer la figura de propagandista, como cuando hacia 1930 difundía las realizaciones soviéticas en Europa «en primera persona del plural»[11]; y ya que eran los Estados Unidos los que albergaban la *Arquitectura Moderna* a la que le había «declarado la guerra»[12], bien podía ser México el lugar marginal donde quedarse afuera. El México de 1938 podía jugar para Meyer, el papel que jugaron los estudiantes comunistas alemanes al organizarle, en 1931, el escenario alternativo desde donde disparar sus dardos contra los arquitectos de las reuniones berlinesas del CIAM[13].

3

Efectivamente, el México de 1938 debe haberle parecido a Meyer un país *diseñado* por estudiantes comunistas. Y esto no era solamente porque, con una dirección comunista «más cardenista que Cárdenas»[14], todo lo que el Presidente hacía era festejado por el Partido –*mutatis mutandis*– como *política comunista*; motivos menos coyunturales habían llevado a sectores de la cultura arquitectónica a elaborar posiciones que sintonizaban a la perfección con lo que Meyer traía en el haber de su experiencia soviética, pero en una situación que le garantizaba vigencia, y nueva proyección, a una serie de polémicas que seguían interesándole y ya no podían llevarse adelante en Europa.

Esto queda planteado con claridad en párrafos completos de las dos conferencias que brinda en su primer viaje a México:

> Bajo la máscara de un pretendido «**modernismo**», el **edificio escolar** –dice Meyer– situado en lo más profundo de la selva es ejecutado en concreto, cuando seguramente la madera y el adobe como materiales locales hubieran permitido una solución más económica y más natural (...).
>
> **El grito que pide una «arquitectura internacional»** en la época de

> las autarquías nacionales, del despertar de los pueblos coloniales, de la reconcentración de Latinoamérica contra el Capital extranjero imperialista y reaccionario, del proceso de edificación socialista en la Unión Soviética, en la época de la expropiación de ferrocarriles, latifundios y pozos petroleros en beneficio del pueblo laborante de México. Este llamado es expresión de un sueño snobista de aquellos estetas de la construcción que deliran con un mundo arquitectónico uniforme de vidrio, concreto y acero (en provecho de los trusts del vidrio, del concreto y del acero), desligado de toda realidad social. Vean, en cambio como ejemplo en contra, la situación arquitectónica que prevalece en la Unión Soviética, donde en la actualidad más de 80 culturas nacionales de los diferentes pueblos liberados del zarismo no sólo desarrollan su literatura y artes propios, sino que igualmente se encuentran en proceso de formación más de 80 arquitecturas de configuración nacional, y eso siendo uniforme el contenido social, que lo es el socialista[15].

Como en casi todas sus intervenciones, Meyer dispara a granel, con proyectiles que enlazan polémicas diversas e interesan blancos múltiples. Pero tanto el ataque a la «arquitectura internacional» como la consiguiente exaltación de un proyectar «regionalista» tienen connotaciones precisas en México, más allá de sumar propaganda soviética o argumentos contra sus ex colegas de la Bauhaus. En efecto, la identificación de los intereses de los trusts con los «sueños snobistas» de los «estetas de la construcción» no es sólo el broche que le permite cerrar la condena de figuras como Gropius o Mies y de la versión de la experiencia modernista que se venía divulgando como *International Architecture* al compás de la progresiva norteamericanización del mundo prebélico. En México, esto puede tomarse, a su vez, como la condena de la corriente vanguardista local que había logrado incidir en gran medida con sus propuestas en la estructura estatal durante los primeros años de la década del treinta. «La arquitectura tendrá que hacerse internacional por la simple razón de que el hombre cada día se universaliza más», decía Juan O'Gorman en 1933 enfrentando, junto a un puñado de arquitectos radicales, al conjunto del campo arquitectónico mexicano; «el concreto armado y el acero estructural, ¿no son acaso sistemas de construcción internacional?», concluía con argumentos que parecen servir directamente de base a la crítica de Meyer[16]. Y no sólo argumentos, si tenemos en cuenta que buena parte de lo construido por estos arquitectos radicales en su gestión estatal fueron *edificios escolares ejecutados*

en concreto. Es que aquí se produce un interesante juego de espejos: las convicciones de O'Gorman del 33 que Meyer critica en el 38 estaban alimentadas en gran medida de posiciones como las que él mismo había sustentado antes de su paso por la Unión Soviética.

Así que su reivindicación de las tradiciones nacionales con el mismo tipo de lenguaje jacobino con que las vanguardias habían enseñado a abominar de ellas, se convierte en una autocondena a aquel Meyer remoto de 1926 que proclamaba el «declive de la patria» en el Nuevo Mundo al que se debía dar respuesta: «Aprendemos el esperanto. Nos volvemos cosmopolitas –se alegraba Meyer entonces– (...) Nuestra misión es la de dar a nuestro nuevo mundo una nueva forma con medios modernos»[17]. Autocondena, en verdad, no demasiado infrecuente en Meyer, en tanto toda su trayectoria podría entenderse como un permanente ajuste de cuentas consigo mismo, como un continuo volver sobre el pasado para anatematizarlo: sólo ese estado de alerta consecuente parecía darle confianza en «la superación de los conscientes residuos de clase de extracción burguesa», típicos del «idealista pequeñoburgués» que censuraba en sí mismo[18]. Meyer revisa en México su vanguardismo desde la experiencia soviética en lejanas ciudades orientales, pero sobre todo desde el puntilloso seguimiento –que marcaría por completo a esa experiencia– de las posiciones oficiales con que la dirección política interpretaba el proceso de construcción del socialismo en un solo país»[19].

Y esto es lo que separa al regionalismo de Meyer de aquel otro que auspiciara Le Corbusier con el proyecto de la casa Errázuriz en Chile en 1930 –tan influyente en la arquitectura latinoamericana de los años cuarenta–, o de las nuevas arquitecturas nacionales –como la de Finlandia o Brasil– que cobrarían notoriedad a partir de la Feria Mundial de Nueva York de 1939, marcando las discusiones de las siguientes dos décadas. El regionalismo aparece en Meyer como posición política antes que lingüística; como conclusión *racional y objetiva* lograda desde el trabajo en el estado, desde el conocimiento comprometido de la realidad, antes que como expresión ideológica de esencias culturales, como técnica antes que como arte. Es en este punto donde su propuesta regionalista adquiere originalidad en el marco de los genéricos aires de *vuelta a las raíce*s que acompañaban los procesos de transformación que se abren con la crisis del 29 y hacen eclosión ante la Segunda Guerra. Originalidad que lo convierte en interlocutor privilegiado en México, donde diversas versiones de ese debate se venían prefigurando desde el inicio de la década: había sido una aproximación muy similar al

regionalismo lo que le había permitido a un sector del radicalismo arquitectónico mexicano hacer propio el desafío agrarista del cardenismo, rompiendo para ello con ciertas premisas modernistas pero resistiendo a su vez al folklorismo hollywoodense de *Allá en el Rancho Grande,* con el que gran parte de la cultura mexicana de finales de los treinta quedó reducida a mero *souvenir* turístico.

4

Esta ruptura regionalista con el modernismo es un punto que ha sido poco revisado en la propia historiografía de la arquitectura mexicana, y sin el cual la inserción de Meyer pierde gran parte de su sentido. Ruptura con e*l funcionalismo radical* de un grupo de la vanguardia mexicana, emblematizado por los artículos de Juan O'Gorman, que bajo las banderas de la Técnica y la Razón había intervenido decididamente en el proceso de reconstrucción institucional del México posrevolucionario, en el que la arquitectura había sido llamada a jugar un papel primordial.

Es en la construcción de un nuevo tipo de estado donde debemos ubicar ese primer modernismo arquitectónico, construcción que en México comienza a afirmarse –a diferencia de otros países latinoamericanos como Brasil o Argentina– ya antes de que la crisis del 29 hiciera del dirigismo intervencionista la única salida para las economías de la región, rompiendo todo un ciclo de *orden liberal.* Desde 1924, con la presidencia de Plutarco Elías Calles, ese modelo de estado –con su agenda de temas: planificación, industrialización, urbanización, tecnificación– se convierte en la alternativa al *caos revolucionario* que desde 1910 mantenía a todo el país en un estado de guerra e inestabilidad permanentes.

La camada de jóvenes intelectuales que se conocería como *Generación de 1915* es la que se autoasignó la tarea de construir ese *México nuevo*[20]. Si la generación anterior, la de Vasconcelos y los *ateneístas,* levantó la mítica bandera de *transformar educando*[21], esta nueva generación buscará modernizar un mundo social y cultural cuyo principal mal percibe en su atávica heterogeneidad; buscará integrarlo –anulando sus diferencias– a un México que ella misma está diseñando: su esfuerzo propagandístico tiene que ver con demostrar que tal integración es un salto imprescindible hacia adelante, cuyos riesgos están planificados cuidadosamente y cuyo éxito reside en la técnica con que se lo efectúe. Aquí

la Arquitectura aparece como la materialización por excelencia de esa doble garantía, como el símbolo de que la etapa de la destrucción revolucionaria había terminado y de que el estado podía tomar a su cargo la construcción *ex-novo* de una sociedad distinta.

Cuando Guillermo Zárraga –arquitecto de oficinas estatales, docente, diputado y amigo personal de Calles– le encarga en 1925 a José Villagrán García la terminación del Instituto de Higiene de Popotla, lleva a cabo la primera acción relevante orientada a incorporar el modernismo arquitectónico como expresión estatal. Se desencadena así una serie de vínculos entre la gestión pública y los nuevos arquitectos que colocará en un primer plano a tres jóvenes radicales: Juan O'Gorman, quien colabora con Villagrán en Popotla y establece luego, como Director de Construcciones Escolares, una relación paradigmática con Narciso Bassols –miembro relevante de la *Generación de 1915*– durante su gestión como Secretario de Educación Pública (1931-1934), llevando adelante un plan de construcción de escuelas que sorprendió por su radicalidad y su eficacia; Juan Legarreta, a quien Zárraga lleva a la Secretaria de Comunicaciones y Obras Públicas impresionado por la vivienda experimental que había realizado como tesis en 1930, desde donde realizará una serie de notables iniciativas en el área de vivienda urbana popular, interrumpida trágicamente por su prematura muerte; y Alvaro Aburto, dedicado desde 1928 al estudio de la vivienda rural e integrante, junto a sus dos compañeros, del Consejo de Arquitectura del Distrito Federal, cuya formación acabaría por enervar al campo arquitectónico ya muy sensibilizado contra todo este despliegue de modernismo vanguardista oficial[22].

Y es que la ruptura que este grupo produce no apunta sólo contra la arquitectura Neocolonial, con la que hasta entonces el estado había intentado indicar que la Revolución no era más que una vuelta al origen; su principal contendiente será el profesionalismo liberal de la mayor parte de un campo arquitectónico que –más allá de sus alineamientos estilísticos– había logrado atravesar las convulsivas etapas de la Revolución sin modificar sustancialmente su relación con la sociedad[23]. Este grupo de jóvenes radicales, identificándose con la utopía constructiva del estado callista, se hizo capaz de interpelar desde allí al conjunto de la sociedad, obligando a una recolocación general y demostrando que el modernismo, como ideología, podía ser capaz en México de anticipar y construir la imagen y los modos de la modernización a niveles imposibles de alcanzar en los propios lugares de origen del vanguardismo arquitectónico.

De este modo, el modernismo se constituye en la prenda de una alianza entre la Arquitectura y el Estado, la que parecerá potenciarse en la medida en que cada parte cumpla sus premisas. La Arquitectura, trasvistiéndose en una pura técnica que *hable* de higiene y racionalidad; cediéndole el centro de las preocupaciones disciplinares al programa y la gestión; colocando la simplicidad de la ejecución como argumento liminar de la necesaria repetición y tipificación y del aporte a la economía en construcción; desplazando al Arte, en suma –cuya acepción arquitectónica O'Gorman despreciaba con la calificación peyorativa de *necesidades espirituales–,* para abrirse a la Vida. El Estado, montando un sistema de educación técnica alternativo a la formación liberal-humanista de la Universidad Autónoma, que hará de plataforma de lanzamiento de un nuevo modelo de inserción social de los profesionales; creando la red caminera, sanitaria y productiva con que buscará llevar la modernización urbana al interior rural; construyendo los mecanismos económicos y financieros que le permitirán diseñar una burguesía nativa moderna que, en tanto clase, sólo aparece por ahora como proyecto estatal[24].

Esto va a mostrarse en los primeros conjuntos hospitalarios de Villagrán García, con su acento puesto en la planificación global, en la que los volúmenes puristas no son más que metáforas de una racionalización general igualadora; en las escuelas de O'Gorman, con la parquedad extrema de una técnica que renuncia a toda expresión para realizar la ideología de la institución que se quería vanguardia principal de la vida moderna; en los conjuntos habitacionales de Legarreta, con el cuidadosísimo trabajo tipológico, que maneja con libertad y creatividad los aportes del debate europeo en función de adecuar la vivienda urbana a la tarea posrrevolucionaria por excelencia: modelar la nueva familia mexicana.

Hacia 1933, la profusa actividad de esta vanguardia extremará la polarización del campo profesional, con el que se terminará batiendo en un duelo desigual:

> Un pueblo que vive en jacales y cuartos redondos no puede hablar de arquitectura. Haremos las casas del pueblo. Estetas y retóricos: ¡ojalá mueran todos! ¡Harán después sus discusiones!

fue el grito de guerra de Lagarreta en las famosas Pláticas que la Sociedad de Arquitectos Mexicanos (SAM) organizó entonces[25]. Pero 1933 es también el año en que Cárdenas lanza la propuesta de Plan Sexenal como parte de su campaña a la presidencia, comenzando a

delinear la distancia entre las preocupaciones del Maximato y las del cardenismo[26], distancia que, ya desde entonces, estaba produciendo una divisoria de aguas nueva dentro del propio grupo de arquitectos que defendían la inserción en el estado.

Así, son posiciones como las de Alvaro Aburto (miembro del «trío radical») y Mauricio Campos las que ya en esas mismas Pláticas plantean modalidades diferentes de acción para responder desde el estado a los requerimientos sociales:

> El arquitecto no es un simple técnico –dice Aburto en su intervención–, estudia la vida de los hombres en sus comunidades (...) y aprovecha esas enseñanzas para darles una mejor habitación (...), estudia cómo vive el pueblo, cómo se defiende de los elementos naturales, (temas) que requieren del arquitecto una penetración sensible, para captar lo más profundamente las costumbres[27].

Y Campos ofrece un *Plan de acción* en el que junto a la propuesta de «hacer valer nuestro trabajo en las Secretarías de Estado, Organizaciones Obreras, Municipios y Estados, saliendo a trabajar en el campo y ciudades de provincia», indica la necesidad de realizar un «estudio completo de las costumbres, climas y procedimientos constructivos en todo el país para resolver los problemas sociales de primera necesidad»[28]. Esta versión de *regionalismo pobre* enfrentándose al *internacionalismo técnico* indica el inicio de un cambio que se profundizará a partir de 1935, mostrando que el llamado de Zárraga a «ver la realidad», que tanto impresionó al O'Gorman estudiante, recién va a ser oído en la segunda mitad de los treinta[29]. O, mejor, indicando que la política agrarista de Cárdenas desbordó lo que para la sociedad urbana del *Maximato* parecía ser la realidad.

Entre el 35 y el 38 estas posiciones regionalistas van a recibir impulso estatal al compás de una reforma agraria sin precedentes: si el muralismo promovido por Vasconcelos había construido las imágenes de un campesino y un indio *puros*, en los que se justificara la destrucción revolucionaria, la cultura cardenista debía conocerlos en su *realidad,* de modo tal que, a su vez, la integración que se proponía no se habría limitado, como la política de Calles planteaba, a la expansión indiscriminada de un programa modernizador urbano. El resto, en un plano menos ideológico, no iba a ser muy diverso entre los proyectos políticos de Calles y Cárdenas: los enormes efectos sociales de la Reforma agraria – más que una efectiva transformación de la estructura productiva

del campo, que no se produjo– van a demostrar cabalmente que el final de la agitación rural era tan importante para la consolidación capitalista como la industrialización en la ciudad[30].

Como parte de esos cambios, en la cultura arquitectónica se va a intentar el pasaje de una técnica como lenguaje de la igualación, a una técnica capaz de expresar la diferencia; el pasaje de la confianza en una armonía derivada de la *civilización* a la confianza en una armonía derivada de la *cultura*, reproduciendo en el interior del estado la oposición central de las polémicas de las *Pláticas*. En éstas, O'Gorman había afirmado que la arquitectura del pueblo, el *jacal* mexicano, era de una forma siempre igual «debido a que se ha utilizado una forma siempre igual para resolver necesidades semejantes»: era esta enseñanza tipológica, abstracta, lo que debía tomarse como modelo de la arquitectura tradicional popular para repetir en una arquitectura racional que pudiera resolver científicamente la cuestión de la habitación popular, y no la apariencia dictada por la pobreza y la ignorancia seculares; ya que, se preguntaba retóricamente O'Gorman, «... porque (las casas del pueblo) son mal hechas y disparejas, chuecas e imperfectas, ¿vamos a admitir que su encanto está en esto?»[31] Pero es justamente ese *encanto* lo que intentarían recuperar las nuevas propuestas de vivienda obrera y campesina; y si O'Gorman se expresaba como podría haberlo hecho el Meyer alemán, Aburto y Campos parecen, en cambio, tomar el ejemplo del Meyer soviético, haciéndose cargo de la certeza que nuevamente se generaliza: la función social de la arquitectura no puede completarse si la vivienda del campesino no es además *bella*, en los términos de su propia y *auténtica* cultura[32].

La experiencia de Aburto en Jiquilpán (1936) –el pueblo natal de Cárdenas, en el que emprende una serie de reformas– muestra que no se trata sólo de *regionalismo pobre*: dedicarse a ver y *reproducir* la realidad no hizo más que devolver como en espejo las *necesidades espirituales* que el primer funcionalismo quiso aventar para siempre. En Jiquilpán se trataba de llevar agua y construir unas viviendas donde el trazado de una carretera dejaba su huella; pero esta vez los signos de la modernización no debían potenciarse lingüísticamente con formas modernistas, como había sido norma en el *Maximato,* sino equilibrarse con los signos culturales de la comunidad local aun a riesgo del *Kitsch:* la síntesis tenía que ser posible. El agua, que permitía desde un régimen sanitario adecuado hasta modos de productividad agrícola desconocidos, y las carreteras, que acercaban un poblado a las novedades capitalinas –y al campesino

a convertirse en bracero en los Estados Unidos–, modificaban ahora radicalmente su valor simbólico[33].

En las viviendas obreras que Del Moral y Gutiérrez Camarena realizan en Irapuato (1936) encontramos un caso similar. Pero reforzado, porque se trata de un experimento que sobreimprime una *imagen* diversa a una tipología casi calcada de la empleada por Legarreta en la colonia Balbuena[34]. La modernización no implicaba solo que la ciudad invadiera el campo, sino también que el campo llevara lo suyo a la ciudad; círculo que en la década siguiente, aunque con contenidos ideológicos diferentes, va a cerrar la arquitectura de Luis Barragán[35].

5

Va a ser con estas búsquedas regionalistas con las que las posiciones de Meyer sintonizarán a su llegada a México; por esta misma vía, su discurso no va a estar alejado de lo que podría interpretarse como la traducción arquitectónica de la polémica más general entre el stalinismo y el trotskysmo, en momentos en que Trotsky, asilado en México desde principios de 1936, recibía la solidaridad y el apoyo de grupos de artistas radicales, O'Gorman entre ellos[36]. Quizás radique allí la explicación del uso de Meyer de los «edificios escolares realizados en concreto» como ejemplo de lo denostable en una arquitectura que, bajo la consigna de un genérico internacionalismo revolucionario, quedaría sometida a los intereses más abyectos del imperialismo. En momentos en que la inminencia de la Segunda Guerra Mundial hace de Roosevelt un aliado y de Trotsky el peor enemigo de la causa comunista, Meyer parece elegir –en lo que hace a su inserción en el debate mexicano– idénticos alineamientos, definiendo un campo de relaciones tan amplio y vago como podía serlo, en el plano político, el definido por el Partido Comunista Mexicano (PCM) con el oficial Partido de la Revolución Mexicana (PRM) en los inicios de la política de *unidad nacional:* lo que queda afuera del *frente popular* es el *vanguardismo*[37].

En definitiva, aquella sintonía ideológico-estilística es uno de los elementos decisivos para que, durante la corta estadía del primer viaje de Meyer, tanto su trayectoria como su discurso aparezcan validados desde los más distantes ámbitos de la disciplina, incluyendo al propio epicentro de la vida académica mexicana:

la Academia de San Carlos, donde ofrece sus dos conferencias. Y es que muy poco antes de su llegada, el mundo institucional había sufrido una serie de cambios que colocaron en un lugar privilegiado a los grupos más interesados en sostener una relación con Meyer, justificando el que se le brinde una recepción oficial difícilmente imaginable unos meses atrás. Por una parte se había resuelto, en una tregua indudablemente favorable al gobierno, el largo conflicto que con éste mantenía la universidad; se constituía por primera vez desde la época de las primeras discusiones sobre la educación socialista y la autonomía universitaria, más de una década atrás, un establishment universitario, oficialista, con Gustavo Baz como rector y Mauricio Campos como Director de la Escuela Nacional de Arquitectura (ENA)[38]. Campos había sido colocado como interventor de la Escuela por el progubernamental *Comité depurativo de la Universidad*, desplazando a la dirección tradicionalista del arquitecto Mariscal, utilizando como motivo un conflicto por reformas a la enseñanza iniciado contra la dirección por grupos de estudiantes y docentes radicales; la elección del interventor como decano definitivo por el Consejo Universitario, en julio de 1938, se constituyó en una victoria conjunta de esos grupos y el gobierno, dándole a los primeros centralidad institucional y al segundo un respaldo decidido para su política[39].

Por otra parte, el mismo Mauricio Campos había venido dirigiendo los últimos tiempos la SAM, en un significativo vuelco de la matrícula que también procura una colocación más propicia con respecto al gobierno: la figura de Campos, como referente de las *Misiones Culturales* vascocelianas, tan del gusto cardenista, aparece como una de las más adecuadas para lograrlo[40]. Esto es lo que explica que las dos instituciones que hasta entonces habían albergado una oposición tenaz a todo lo que Meyer pudiera venir a representar, auspicien oficialmente sus conferencias publicándolas, luego, junto a un extenso material sobre su completa trayectoria –se trató de todo un número dedicado a Meyer quien, posiblemente, era la primera vez que recibía una cobertura tal de su obra– en la revista de la SAM, *Arquitectura y Decoración,* en la que Meyer aparece desde su llegada como colaborador permanente[41].

Durante los gobiernos de Calles y el Maximato, el radicalismo oficialista nunca había podido hacer pie en las instituciones gremiales y universitarias, habiendo fracasado de modo estruendoso el proyecto de Diego Rivera de convertir a la Escuela de Arte en un taller bauhausiano en 1930, y debiendo el gobierno crear centros alternativos de formación, como la Escuela Superior de Construcción

impulsada por Bassols en 1932, para llevar adelante las propuestas de educación técnica de la Secretaría de Educación Pública[42]; con Cárdenas, en cambio, quien no deja a su vez de sostener e impulsar estas alternativas, el oficialismo logra hegemonizar todos los niveles.

Es esta la coyuntura político-institucional en la que Meyer hace su aparición. Y es su propio prestigio entre los grupos radicales, más el indudable prestigio del que gozaba entonces la planificación soviética entre los sectores gubernamentales, lo que coadyuvó para que Enrique Yáñez y José Luis Cuevas lo incorporaran como pieza fundamental en el proyecto de formación de una Escuela de Planificación Urbana que contó con el apoyo de la Secretaría de Educación[43]. Desde esta perspectiva se deben analizar las dos conferencias que dicta en 1938, desde la perspectiva del Meyer planificador. Es en la articulación de Regionalismo y Plan, clave de su experiencia soviética, desde donde su discurso parece capaz de interpelar a los más amplios sectores del campo arquitectónico mexicano, en un momento en que éste comenzaba a preocuparse por el problema de la planificación en un severo intento de grupos técnicos –pocas veces asimilables a posiciones de izquierda– por integrar efectivamente a la arquitectura a la tarea más sistemática ya emprendida por médicos y economistas en sus respectivas áreas.

Desde este punto de vista se vuelve importante considerar el XVI Congreso Internacional de la Planificación y la Habitación que se reúne en México en agosto de 1938 –motivo original de la primer visita de Meyer–, en la medida que ofrece el panorama del desarrollo de la planificación en el momento en que se le encarga a Meyer la tarea de organizarla como carrera específica.

El Congreso fue preparado por tres figuras de perfiles significativos para evaluar el carácter técnico y profesional que buscaba asumir: Carlos Contreras, arquitecto, profesor de urbanismo en la ENA desde 1926, fundador en 1927 de la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana y de su órgano oficial, la revista *Planificación*, y director, desde 1928, del Comité del Plano Regional de la Ciudad de México; Carlos Tarditti, arquitecto, quien ya en 1924 había realizado como tesis un estudio económico sobre el problema de la habitación en México y es uno de los primeros en reaccionar, en 1930, contra el aislamiento de la SAM frente a los problemas de la sociedad y a los objetivos del estado posrevolucionario; y José Antonio Cuevas, ingeniero, técnico especializado en el tema de la cimentación –extremadamente delicado por las características del suelo de la ciudad de México–, sobre el que venía

experimentando con métodos originales desde 1918[44]. Se trataba de concretar vinculaciones con las iniciativas técnicas de nivel internacional, pero no tanto para someter ante éstas la experiencia mexicana, sino para validarla frente a las autoridades locales presentándoles, como hecho consumado, la necesidad de fomentar esas propuestas de modo decidido. Así, a la eficaz elaboración de las iniciativas debía sumarse una no menos eficaz trama de relaciones con las diferentes instancias del poder estatal, diseñando, más que un congreso de especialistas, una muestra frente al estado y la sociedad de las ventajas de una disciplina que debía contar con su favor y financiamiento.

Hay una serie de trabajos presentados al Congreso que se entroncan con estos objetivos, señalando la existencia de un campo técnico en crecimiento; trabajos como los de la mesa «La habitación en los países tropicales y subtropicales», o la propia ponencia del ingeniero Cuevas sobre el subsuelo, en la que expone su sistema tomando a México como un «laboratorio de cimentación de ciudades»[45]. Pero en el mismo Congreso aparece otra vertiente, que estará más cercana a Meyer en la construcción de la Escuela. Vertiente que, sin embargo, más que de preocupaciones técnicas, se nutre directamente de las condiciones de efervescencia político-ideológica del campo intelectual: es el momento de mayor intensidad de la *primavera cardenista*, cuando la alianza con el movimiento sindical cargaba de sentido épico a la arquitectura, produciendo resultados notables como el edificio del Sindicato Mexicano de Electricistas, de Enrique Yáñez y Ricardo Rivas, «un triunfo de carácter clasista», como lo definieron sus autores[46].

Esta vertiente aparece en el Congreso de modo paradigmático con el «proyecto de la Ciudad Obrera de México», que presentaron cuatro jóvenes arquitectos: Raúl Cacho, Alberto Arai, Enrique Guerrero y Balbino Hernández, integrantes de la recientemente creada *Unión de Arquitectos en Lucha por el Socialismo* (UALS); un proyecto diseñado como experimento teórico de la ciudad que se construiría una vez instalado el socialismo en México[47]. Si se analiza la propuesta, detrás de su presentación *científica*, con detallados estudios estadísticos, surge con claridad que para este grupo la planificación no es sino la anticipación descomprometida –en términos arquitectónicos– de un futuro político diferente: repitiendo utopías productivistas, identificando planificación con reglamentación en clave biologista de la vida y los horarios de la familia, la «ciudad obrera» se separa simultáneamente de la tradición del radicalismo mexicano y de las experiencias soviéticas

que Meyer venía a representar justamente frente a ellos; es decir, se separa –según la fórmula que se utilizó más arriba– tanto del Meyer alemán como del soviético, ya que si algo une a ambos es la concepción del Plan como una manera realista de incidir en una situación dada, de acuerdo a condiciones establecidas que se deben estudiar minuciosamente. Sólo evaluando su fuerte contenido *realista* puede explicarse la efectividad de la inserción de los *funcionalistas radicales* en el estado callista y la continuidad de Meyer en la estructura de la planificación soviética después de la ruptura de la mayor parte de los técnicos europeos en la URSS.

Esto es importante evaluarlo ya que, bien por sus relaciones personales, bien por el tono fuertemente dogmático de su propuesta ideológica o, en algunos casos, por sus afinidades políticas, el efímero fenómeno de la UALS ha tendido a verse retrospectivamente como articulador de una línea de continuidad (que para algunos sería incluso de superación) *funcionalismo radical - UALS - Meyer,* línea imposible de aceptar desde el punto de vista de sus premisas arquitectónico-urbanísticas[48]. Ya en 1932 Meyer había tratado con desdén a aquellos grupos de artistas radicales que creían que en los países capitalistas «el camino de la arquitectura socialista (...) pasa a través de los proyectos de imaginarias «ciudades socialistas»»[49]. Pero en las conferencias mexicanas agrega, al rechazo programático, el técnico: «hace mucho que se abandonaron (en la URSS) las grandes «máquinas habitación» de la época posrevolucionaria», dice en su segunda conferencia como discutiendo con las enormes unidades habitacionales del proyecto de la UALS; «la ciudad soviética no es una obra esquemática, sino dialéctica», concluye recreando la larga polémica de la jerarquía soviética contra las propuestas urbanas de los años 28-32, propuestas que en la URSS acabaron personificadas en el «despreciable legado» de Ernst May, según la lapidaria formulación de Mostakov en 1937[50]. Meyer mismo, al final de su segunda conferencia mexicana, reconocerá que aceptar esta realidad le valió una derrota profesional en Moscú; pero si se coloca en México como ejemplo personal de la incomprensión de los técnicos pequeñoburgueses frente a las tareas de construcción del *socialismo real*, es sólo en la medida en que esa derrota «se convirtió en valioso impulso y en una de las emociones urbanísticas más profundas» de su vida[51].

De este modo, el discurso de Meyer realiza un movimiento que, alejándolo de la UALS, lo acerca por vías diversas a los técnicos más pragmáticos y a los regionalistas más convencidos; sólo en el hecho de que el viaje de Meyer es eminentemente propagandístico

se explica que aquel alejamiento sea relativo, en tanto se trata de una distancia técnica. En sus dos conferencias, y en los textos que publica para reseñar su trayectoria, Meyer se muestra mucho más preocupado en propagandizar la superioridad de las posibilidades de la arquitectura y el urbanismo en el *socialismo real* que en establecer puntos de contacto con las condiciones del ejercicio profesional en la realidad mexicana; mucho más enfático en señalar que

> las enseñanzas que me había procurado el urbanismo en la Europa occidental resultaron completamente ajenas, inutilizables, insubstanciales e impropias en el sistema social de la Unión Soviética[52],

que en formalizar vinculaciones con los grupos técnicos más preparados para la tarea realista tal cual él mismo la concebía en teoría.

Es frente al rol de agitador asumido por Meyer en el viaje del 38 que la UALS puede convertirse en un interlocutor privilegiado; es a ellos a quienes se dirige cuando sugiere vías de acción en México. Cuando se refiere al aislamiento de la arquitectura local con la sociedad –aislamiento que lo asombra en relación a la popularidad de la pintura mural–, Meyer recurre a dos ejemplos, retomados de sus giras por Europa, en que los técnicos habían actuado sobre la realidad como *sensibilizadores* sociales: el grupo de jóvenes arquitectos de Praga que en 1931 expuso un análisis de las condiciones residenciales de tal crudeza que motivó la censura y la intervención policial; y el de la cooperativa de Oslo que en 1932 obligó a toda la prensa a ocuparse del problema de la habitación popular mediante un reportaje sobre el estado de las viviendas en la parte vieja de la ciudad[53]. Queda claro que Meyer piensa siempre en la *mayor efectividad* del técnico en la sociedad real. Pero, en tanto agitador, esa efectividad aparece aquí, a diferencia de lo que sucede cuando él teoriza su propia práctica, medida en términos exclusivos de dinamización de las contradicciones sociales, las que percibía tan agudas en México como en la Europa que tomaba de ejemplo; esa efectividad aparece únicamente en términos de *disolución*, más que de *construcción* a la manera bauhausiana.

Cuando Meyer regrese el año siguiente a México a instalarse, a levantar su proyecto de Instituto de Planificación Urbana (IPU), va a tener que modificar sustancialmente su discurso en función, entonces sí, de una práctica constructiva. Transformación que lo pone en paralelo, nuevamente, a la propia transformación de la *Unión de Arquitectos en Lucha por el Socialismo*:

ésta se disuelve en 1939, pero no como producto de algún tipo de marginación frente a la nueva situación creada desde los finales del cardenismo; por el contrario, casi sin solución de continuidad encontraremos a la mayoría de los integrantes de la UALS tomando parte activa en los equipos técnicos estatales que caracterizarán a la profesión durante la década del cuarenta.

6

En junio de 1939, luego de ordenar aspectos prácticos en Europa, Meyer vuelve a México con un contrato de la Secretaría de Educación Pública para formar un Instituto de Planificación y Urbanismo según el proyecto que habían presentado Yáñez y Cuevas, lo que le permitió asegurar una radicación definitiva para él y su familia. «Allegro enérgico» califica Meyer en sus apuntes a la perspectiva de una experiencia de trabajo en México, al conocimiento de esa «nueva sociedad», y todos esos primeros momentos caen bajo el influjo de aquel valor musical que la completa realidad mexicana parecía compartir con él[54]; tanto como para permitirle no atender a los variados obstáculos que se venían interponiendo en sus planes, en particular los provocados por la dirección de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, de la que el Instituto de Meyer debía depender y que desde el comienzo lo acepta con recelo. Y mientras todo su viaje anterior a México había estado marcado con exclusividad por la impronta de la experiencia soviética, va a ser en estos momentos de organización del IPU cuando Meyer realice el intento más orgánico por recuperar su experiencia bauhausiana.

Esto se desprende con claridad de la organización del Instituto, de sus planes de estudio y de los pocos ejercicios que puede comenzar a producir: del mismo modo que nada de lo realizado en su primer época *capitalista* en Alemania le había servido al enfrentarse a la realidad del socialismo, así como ese lúcido reconocimiento le había valido una integración efectiva en el proceso soviético, el plan del IPU parece surgir del reconocimiento concomitante de que difícilmente pudiera aplicar la experiencia de su episodio soviético sin más en México, incluso a riesgo de que todo no fuese más que un simple volver a empezar.

La tonalidad eminentemente bauhausiana que recorre estos primeros planes de Meyer para el IPU puede aparecer,

entonces, como remisión expresa e ineludible a aquella experiencia *eficaz* en un contexto capitalista: todo se sintetiza en conocer la realidad. Conocerla: iluminarla con la luz más potente posible. Es en esta necesidad de *reaplicación* de su experiencia bauhausiana que se debe examinar el artículo que en 1940 publica en México: «Bauhaus-Dessau. Experiencias de la enseñanza politécnica»[55]; porque así como el reconocimiento de la necesidad de reaplicación impide reducir los significados del artículo a los de una recuperación teórica, polemista, funcional exclusivamente a la «batalla personal» de Meyer con Gropius y Mies que pudiera colocarlo nuevamente en el centro de un debate internacional, al mismo tiempo, esa búsqueda señala las inflexiones operativas de la revisión.

Y es que resulta una lectura de la Bauhaus muy particular la que realiza Meyer en este artículo, como para pensar que la remisión a aquella experiencia pueda ser completa después de su paso por la URSS. Las similitudes entre esta Bauhaus que comenta en 1940 y el VASI (Instituto Superior de Arquitectura y Construcción de la URSS), tal como lo había presentado en 1938 en sus primeros artículos mexicanos, son notorias: en ambas oportunidades la descripción de Meyer se preocupa en puntualizar, en términos análogos, cómo las «ciencias exactas» expulsaron al «arte puro», cómo los talleres experimentales se vincularon directamente a las ramas de producción de cada tipo de industrias. El VASI pertenecía –«esto es característico», había dicho Meyer– al Comisariado Popular de la Industria Pesada y no al de la Educación. Una vinculación institucional como ésa no podía darse, de hecho, en la Bauhaus de Dessau; sin embargo, todo el empeño del artículo en el que se ocupa de ella está puesto en realzar, con innumerables ejemplos de efectividad en la colaboración *escuela técnica-empresa capitalista,* el enorme éxito de los productos Bauhaus frente a las demandas reales de la industria y el consumo. Es así que

> no se trata de simple coincidencia si hoy, personas que estudiaron en el Bauhaus ejercen su profesión o enseñan en los países social e industrialmente más avanzados.

dice Meyer refiriéndose en primer lugar, sin duda, a los Estados Unidos[56].

De este modo, el artículo pone en sordina la relación de necesidad entre el *fracaso* de la Bauhaus *técnica* que había intentado materializar Meyer en el período en que la dirige, y la «vieja estructura de la propiedad privada», entre la imposibilidad

de que una vanguardia desarrolle «su propia especialización» y la estructura capitalista de la sociedad: relación de necesidad que Meyer y sus apólogos soviéticos habían puntualizado a partir de 1930[57]. En efecto, los motivos centrales que aparecen, en 1940, explicando esta abrupta dimisión de Meyer a la dirección de la Bauhaus diez años atrás, se vinculan a la acción de los elementos *atrasados* de la sociedad. Atrasados en relación al capitalismo: pre capitalistas, y no intrínsecos a su propio y necesario desarrollo. Principalmente, los artesanos, que «creyeron que sus medios de mantenimiento peligraban a causa de la «nueva arquitectura» divulgada por la Bauhaus»; en segundo lugar, «los elementos conservadores que veían su cultura clásico-burguesa amenazada», finalmente, una administración municipal ganada por la politiquería y el fascismo[58].

A primera vista, no puede sino resultar extraño que sea precisamente la mímesis con la experiencia soviética la que, ahora, le desdibuje al *fracaso* de la Bauhaus de Dessau su *carácter de clase*, ya que ese carácter clasista de la ruptura había sido levantado orgullosamente como bandera por Meyer, en tanto era lo que permitía resignificar todo el episodio como un triunfo[59]. Hay al menos dos perspectivas que permiten interpretar tal desvanecimiento. La primera, la vinculación de las posiciones de Meyer con las ya comentadas de la *unidad a toda costa,* que desde el Komintern se fueron extendiendo a la gran mayoría de los partidos comunistas en los años previos a la guerra y, sobre todo, a partir de la entrada en ella de la URSS en 1941[60].

Pero esta perspectiva, si bien no puede dejar de aparecer como fondo, presenta más una evidencia que una explicación de los cambios. La incorporación de elementos de la experiencia soviética como atenuantes de los núcleos anticapitalistas de la Bauhaus *técnica* no puede tomarse sólo como producto de una correción ideológica. Meyer no es –a pesar muchas veces de sí mismo– a ese punto un político, sino un técnico sujeto por convicción a una línea política. Lo que interesa ver, por fuera de esa sujeción, son los problemas efectivos con que debe enfrentarse en su trabajo en México que lo llevan a revisar de este modo su paso por la Bauhaus; y lo que aparece aquí en forma ineludible, lo que cambia las certezas opuestas de cada período de su trayectoria anterior, es la cuestión del estado. Es decir, la nueva relación que debe construir entre técnica y estado en una sociedad que es capitalista, pero cuyo estado es más parecido al soviético que al que llegó a conocer en la Alemania previa a la reestructuración de los años treinta y la posguerra.

Es esto lo que le da el principal interés a la experiencia mexicana de Meyer en esta etapa de formación del IPU: la forma en que se lanza a una completa revisión, pero no para oponer a cada premisa anterior una inversa, como había hecho en la URSS con su actividad alemana, desarrollando sobre cada tema contradicciones ensañadas. En México, la particular situación nacional e internacional y su búsqueda de inserción en un tipo de estructura estatal diferente a cualquiera de las que había conocido, le obliga a buscar puntos de conciliación entre experiencias que hasta entonces veía incompatibles. Lo que parece estar buscando ahora es la demostración de que puede no haber conflictos insalvables entre técnica, industria y estado en una sociedad capitalista, siempre que el estado aliente y encabece un efectivo desarrollo. La homologación Bauhaus-VASI apunta fundamentalmente a dejar en claro la necesidad de que –en cualqier sistema socio-económico, parecería indicar Meyer– el estado funcione como garante del desarrollo de la técnica.

Así, Meyer avanza desde la revisión acrítica, en la que disponía sin conflictos de ejemplos que le resultaban funcionales, según el caso, de cada una de sus experiencias anteriores, tal cual había hecho en las conferencias del viaje del 38, hacia una revisión más comprometida, en la que comienza el intento por definir una nueva posición mediante la articulación y el equilibrio, tensando al límite cada una de sus convicciones precedentes. Intento que se hace posible, a su vez, dada la estructura de escuela que debía mantener el IPU: es en la enseñanza y no en la práctica de la planificación, donde Meyer puede intentar integrar sin conflicto el conjunto de su trayectoria.

Pero, más alla de la labor específica del IPU, durante esta etapa Meyer realiza dos intervenciones en el debate mexicano en direcciones complementarias a las del artículo «Bauhaus-Dessau», mostrando diversas modalidades de la integración que proponía; se trata del proyecto que presenta en el concurso para la Casa de España en México y del artículo que publica poco antes del cierre del IPU, en abrill de 1941, «El regionalismo en la edificación de la vivienda suiza»[61].

El concurso es una oportunidad sin igual para insertarse profesionalmente en México: es un programa celebratorio de la causa republicana, ligado al esfuerzo gubernamental de asilo masivo de españoles antifranquistas, con dimensiones que lo convierten en un emprendimiento poco común y que, tratándose de un concurso por invitación, coloca a Meyer, como único extranjero, en un lugar privilegiado. En su anteproyecto, intenta combinar un extremo rigor en la disposición de los volúmenes y la traza

general con una composición monumental, que pueda ser percibida globalmente mediante configuraciones de alto valor escenográfico, como la del acceso. El complejo, para Meyer, como una metáfora de ciudad, debe ser una máquina exacta, que incluya lo monumental y lo épico, pero nunca lo casual; en la que todo conduzca a fines precisos; en la que las masas obreras puedan desfilar marcialmente y el conjunto volumétrico se comporte como la gigantesca escenografía de una obra teatral firmemente pautada.

Como señaló José Luis Cuevas –ascesor jurídico del jurado y posiblemente el resposabe de la participación de Meyer– es el único proyecto de los que concursan pensado como proyecto urbano[62]; pero podría agregarse que no en tanto «proyecto de urbanista», sino en la medida en que el intento de Meyer era, en realidad, convertir un programa arquitectónico en una *ciudad en miniatura*. A las perspectivas simétricas de matriz *beaux-art* o a los campus flanqueados perimetralmente de la mayor parte de los proyectos concursantes, Meyer opone una densa trama de volúmenes, terraplenes y jardines que generan una provocativa fragmentación; posiblemente el argumento central en su contra, pero el único recurso que le permitía hacer del tema un manifiesto urbano. De todos modos, no es sobre las virtudes de una acción planificadora sobre la ciudad que trata este manifiesto, sino sobre la virtud, más rara todavía en el México de la época, de poseer una *imagen de ciudad*. En este caso, se trata de una imagen que recurre a las fórmulas impuestas desde el Plan para Moscú por el urbanismo realista de la URSS, pero combinadas con motivos del vanguardismo arquitectónico occidental y con la utilización de fondo de la grilla tradicional de la cuadrícula hispana.

Pese al empeño de algunos de los jurados por distinguir el trabajo de Meyer, el primer premio lo recibe Mario Pani y el segundo el equipo de Enrique Yáñez y Ricardo Rivas[63]. Pero más allá del resultado, de lo excesivo del trabajo de bordado planimétrico de Meyer, es sorprendente ver hasta qué punto el concurso adelantó temas centrales de los que guiarían la actividad de las siguientes décadas, cuando la palabra símbolo en la disciplina arquitectónica vuelva a ser *integración*. Desde dos puntos de vista: integración en la concepción urbano-arquitectónica, que aparece con claridad anticipatoria en el proyecto de Meyer, en su recurrencia a un *realismo* que se afirma más en el peso de la masa que en imágenes clacisistas (ese clacisismo modernista que sustentará al funcionalismo monumental de la *Escuela Mexicana de Arquitectura*, cuyo ejemplo máximo va a ser la Ciudad Universitaria de 1950); e integración, por otra parte, en el

funcionamiento institucional, en la reorganización del campo disciplinar que en este concurso ya está actuando si vemos que los esquemas del primer y segundo premio –el promisorio empresario Mario Pani y los jóvenes radicales Yáñez y Rivas– confluyen en disposición y expresión, señalando la progresiva homogeneización de las diversas tendencias, la *otra* integración que derivará en el esfuerzo común de construir un modo de gestión que aglutine al conjunto del campo arquitectónico. Integraciones, ambas, que no son sino una, ya que la *Escuela Mexicana de Arquitectura,* como expresión global de la arquitectura mexicana de los años 40 y 50, nace de la reorganización de la disciplina frente al estado, se constituye en el supuesto de la supresión del conflicto técnico e ideológico.

El artículo sobre el regionalismo, por último, muestra la forma en que Meyer acusa el impacto de esas búsquedas. Podría pensarse que es la evidencia de un interlocutor diferente, de un México que sutura sus divisiones, lo que le hace modificar aquí la línea central de ataque que había desarrollado tres años atrás en las conferencias de su primer viaje: ahora no es la *arquitectura internacional* el principal contendiente de este regionalismo que propone sino, en palabras de Meyer, «el estilo *tradicional* de la construcción, marca colonial»; estilo que venía poblando las colonias residenciales de las clases medias y altas en el momento del inicio de la gran expansión urbana. El regionalismo que introduce como ejemplo aparece fraseado como un elemento vinculante de dos culturas, la suiza y la mexicana, que se igualan, dice Meyer, en tanto ambas son «un mosaico de elementos locales y regionales». Pero menos como opción política que lingüística, menos como propuesta para una planificación global que como búsqueda de inserción personal en el mercado residencial: la deliberada elección para la portada del artículo de la obra suiza más fácil de relacionar y confundir con arquitecturas vernáculas de regiones mexicanas, la concesión oportunista de esa elección, busca ligar centro y periferia, desarrollo económico y particularismo local, expresión regional y consumo individual, burgués, de la vivienda[64].

A mediados de 1941 se produce el cierre del IPU, luego de largos conflictos con la dirección de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura donde no habían terminado de aceptarlo, dejando como saldo una serie de trabajos de investigación urbana realizados por grupos de alumnos. El fin de la experiencia docente marca, a su vez, el fin de la cauta conciliación de esta primer etapa de búsqueda de inserción. Cautela que indicaba la conciencia de

Meyer sobre las limitaciones propias de su lugar en el estado, y que le puso a los trabajos del IPU el plafond de no poder ser más que análisis escolares[65]. La etapa siguiente se abre en los comienzos de 1942 con la publicación del artículo «El arquitecto soviético», después de más de tres años sin mención alguna de Meyer de su experiencia en la URSS, y muestra su pugna por una inserción más decidida en la gestión pública. A la hora de pasar de la enseñanza a la práctica de la planificación, tal inserción indicará la ineficacia de aquel intento de conciliación entre sus experiencias alemana y soviética, la necesidad de revisar, con mayor profundidad aún, dos modos tan diferentes de relacionarse con la arquitectura, el estado y la política.

7

«El arquitecto soviético» produce, evidentemente, un quiebre en relación a las intervenciones de la etapa del IPU, quiebre que recupera la experiencia en la URSS pero ya no con las motivaciones exclusivamente propagandísticas que había mostrado en las conferencias del 38. Así como «Bauhaus-Dessau» se había constituido en la revisión más completa realizada por Meyer de su polémica gestión en la escuela alemana, «El arquitecto soviético» –publicado dos años después– intenta a su vez ofrecer un panorama abarcativo de la arquitectura y el urbanismo de la URSS, desde la época de la NEP hasta el 3er Plan Quinquenal que recién estaba promediando[66].

Lo extenso del período que toma no es secundario en la necesidad de mostrar la organicidad del avance del proceso soviético más allá de su propio paso por él, convirtiendo ese paso en una *anécdota*: a diferencia de su mirada sobre la Bauhaus, según la cual su gestión se justifica en la ruptura, en la URSS el único progresismo efectivo para Meyer es el realismo, el avance ineludible de lo que sebe ser más allá de las circunstancias individuales. Realismo que le lleva a aceptar lo acontecido sin más: lo realmente sucedido no sólo es lo posible, sino –*ex-post facto*– lo necesario.

Agotado traumáticamente el episodio del IPU, la remisión explícita y celebrativa a la realidad del socialismo ofrece, en México, varios niveles de significación. Por una parte, es la forma con que Meyer recupera públicamente su compromiso con una causa que, a partir de junio de 1941, estaba atravesando –en palabras del propio Meyer– su «bautismo de fuego» resistiendo la invasión

nazi; situación que volvía a México –paradójicamente vía su alianza bélica con los Estados Unidos– aliado de la URSS, favoreciendo la conversión de la simpatía militante de Meyer en causa socialmente presentable. Pero, por otra parte, representa la adopción de un modo más agresivo de inserción, en un reacomodamiento reactivo dentro de la discusión específica del campo disciplinar.

Es que algunas motivaciones del artículo «El arquitecto soviético» se comprenden mejor a la luz de la serie de comentarios sobre la arquitectura y el urbanismo en la URSS publicados por un crítico mexicano en el número anterior de la misma revista: en una panorámica de las polémicas soviéticas de los primeros años treinta, Meyer es ubicado como representante de las «tendencias conservadoras» del debate urbanístico[67]. Más allá de cierta superficialidad del comentarista sobre las polémicas del Plan para Moscú, es indudable que acierta en la caracterización general y, sobre todo, que su intención más abarcativa es volver sospechosas las propias propuestas de Meyer para México. En definitiva, su cauto intento de articulación, la búsqueda de integración entre vanguardismo y realismo que señalábamos en la etapa del IPU, no sólo se había demostrado incapaz de mantener la escuela funcionando sino que, por añadidura, le hace correr el riesgo de verse atrapado en posiciones reaccionarias frente a sus interlocutores locales.

Al mismo tiempo, la presencia de la guerra es un elemento central, ya que produce mucho más que la corriente de simpatía con la URSS en la que parece apoyarse Meyer para exponer nuevamente sus posiciones políticas; no es sino la guerra, en realidad, lo que crea las condiciones en México para convertir la discusión y la teoría sobre la planificación en práctica concreta. Así que la búsqueda de Meyer por recuperar un lugar progresista en el debate técnico tiene connotaciones polemistas, pero se vincula a su vez con necesidades precisas de redefinición de sus relaciones laborales.

En efecto, es a partir de la guerra, y del entrelazamiento profundo de la economía mexicana con la norteamericana[68], cuando se realizarán los primeros intentos planificadores a gran escala, modificando la visión más ideológica del Plan cardenista por criterios eminentemente pragmáticos de aplicación. Esto produce la paradoja de que la planificación puede realizarse en México gracias, precisamente, a que el Segundo Plan Sexenal –que debía guiar el gobierno de Avila Camacho– no se pone en práctica[69]. Sin renunciar a la intervención en la economía, el estado de la *unidad nacional* elimina de la herencia cardenista todo elemento corrosivo para el sector

empresarial y consolida el tipo de desarrollo del México moderno: el estado provee la infraestructura básica (petróleo, energía, carreteras, riego) para apoyo e incentivo de la industria privada que la capitalizará; los planes de desarrollo los convienen entre ambos[70].

La enorme movilización de recursos que provoca la guerra, al enganchar a México como vagón del exitoso *New Deal* rooseveltiano, se condensa en la creación de organismos estatales como el Consejo Nacional de Economía en 1941, la Comisión Federal de Planificación Económica al año siguiente, y las comisiones nacionales de Inversiones y de Planificación para la Paz en 1944. Por primera vez desde que el callismo abre la agenda de temas de la modernización, el estado logra cerrar la fórmula capaz de articular los impulsos encontrados de la economia y la sociedad mexicanas. Y aunque las aspiraciones a una planificación a gran escala no prosigan una vez concluída la guerra, los mecanismos afianzados en este momento caracterizarían la labor futura de las diversas secretarías de estado, las que ya no dispondrán de una coordinación centralizada, pero desarrollarán planificaciones sectoriales de tanto pragmatismo como efectividad.

Este vuelco de la economía mexicana produjo efectos decisivos en la disciplina arquitectónica. Por una parte, consolidando la tendencia a integrar equipos técnicos en las oficinas estatales con la participación de los arquitectos más destacados de la profesión; al mismo tiempo, consolidando la incapacidad de la disciplina de formular respuestas globales prefiriendo siempre la acción, a la vez que sistemática, sectorial.

Como en los primeros años treinta, será nuevamente en la sanidad, la educación y la vivienda popular donde los profesionales desarrollarán su actividad y pondrán en práctica sus búsquedas más ambiciosas. Así, los primeros combates aislados del funcionalismo parecen concluir en una fórmula aceptada universalmente, por la cual no se pone ya en duda que la misión social de la disciplina desemboca necesariamente en el trabajo en el estado, pero, a diferencia de aquellos momentos épicos de formación de la ideología modernista, esa *misión* no se vinculará más con la transformación de la sociedad, sino sólo con la inserción eficiente de la arquitectura en el proceso de desarrollo económico real. La estabilidad que el gobierno de Avila Camacho consigue, zanjando las profundas cisuras de la sociedad *postcardenista,* hace desaparecer la oposición –que había dado sentido al debate anterior– entre función social de la arquitectura e iniciativa privada, visibilizando la confluencia de las diversas vertientes disciplinares en un *pax* que, con el tiempo, se mostrará enormemente productiva.

Todo esto va creando una situación de creciente complejidad para las aspiraciones de inserción de Meyer, ya que si aquello que intentó consolidar tras la idea de una escuela de planificación parece ahora reclamar un compromiso efectivo mayor, la atomización de la práctica disciplinar, por su parte, diluye hasta la desaparición lo que él podía presentar como su mejor credencial: la planificación global y centralizada.

De este modo, con «El arquitecto soviético» hace el primer intento por replantear esa discusión, reintroduciendo los temas que lo acreditaban para las tareas de la hora. Así como con «Bauhaus-Dessau» recurrió a su mejor antecedente en la enseñanza para ofrecer como modelo de la escuela que estaba intentando construir, es evidente que en la acción planificadora Meyer no posee mayor experiencia que su trabajo en la URSS; pero, además, es precisamente en este terreno donde se centran sus posiciones más inflexibles acerca de la relación de necesidad entre desarrollo profesional y socialismo. En los temas de la enseñanza, la práctica del diseño o de la arquitectura –ya lo había señalado Mordinov–[71] Meyer consideraba que el arquitecto puede desarrollar en la sociedad de clases, de todos modos, un trabajo científica y políticamente útil. Pero aunque esto pueda considerarlo incluso para el diseño urbano, nada hace pensar que hubiese dejado de ser categórico en las condiciones que veía necesarias para una planificación eficiente:

> **Ninguna propiedad privada de la tierra** o del subsuelo –enumeraba enfático en 1938–. **Ninguna especulación** con sus fuerzas energéticas y productivas. **Ningunos intereses contradictorios** entre el estado, la sociedad y el individuo. **Ninguna renta inmobiliaria[72].**

La necesidad de hacer primar estas convicciones aparece con claridad en «El arquitecto soviético» y en el primer trabajo que realiza en esta etapa, trabajo que se traduce en la publicación del artículo «La ciudad de México. Fragmentos de un estudio urbanístico» y en el proyecto de barrio obrero para las Lomas de Becerra[73]. Este es un trabajo que realiza como director de la sección de Habitación Obrera de la Secretaría de Trabajo y Previsión que conducía Ignacio García Téllez, y en estrecha colaboración con la oficina del Plano Regulador, que dirigía el ingeniero Arroyo dentro del departamento Central del Distrito Federal; es decir, integrando orgánicamente el aparato de la planificación estatal.

Es importante resaltar el hecho, ya que lo que se procura sostener aquí es que la etapa abierta con «El arquitecto soviético» es la de mayor compromiso de Meyer en la práctica directa de la gestión estatal y, por lo tanto, la que posiblemente ofrezca mayor riqueza[74]. Tanto los proyectos que se conocen de Meyer, como la vinculación directa que mantiene con dependencias y funcionarios estatales por los cuales pasaba la formulación de las principales políticas de obra pública y planificación, permiten sostener la hipótesis de un compromiso intenso. En los años que van de 1942 a 1946, además de los cargos ya mencionados, Meyer va a dirigir la Secretaría de la Comisión de Planificación de Hospitales del Instituto Mexicano del Seguro Social –cuando la dirección de éste la ejerza el mismo García Téllez que lo convocó a la Secretaría de Trabajo–, va a realizar encargos para el Plan Nacional de Construcción de Hospitales de la Secretaría de la Asistencia Pública y para el Banco de Obras Públicas, y va a dirigir la Sección de Exposiciones y Difusión del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE).

Pero mientras que «El arquitecto soviético» surge para disputar un lugar progresista en la planificación global cuando ésta aún se considera posible, es notorio cómo en la sucesión en cargos se irá definiendo la renuncia de Meyer a sus aspiraciones totalizadoras, en favor de una adaptación a las modalidades que se imponen en la gestión estatal mexicana una vez terminada la guerra.

Esta progresiva renuncia la veremos en el desplazamiento de posiciones que Meyer experimenta entre el artículo «La ciudad de México» y su rol en la planificación escolar. Podría decirse que en «La ciudad de México», para diagnosticar los problemas urbanos, Meyer se remite constantemente a una situación ideal contra la que se recorta la realidad que examina: sólo se entiende «La ciudad de México» a la luz de «El arquitecto soviético»; y es que, para Meyer, la ciudad socialista no sólo aparece como modelo por sus resultados sino, principalmente, porque es la demostración material de que sólo se puede arribar a ellos mediante una planificación estatal a gran escala. Hacia 1946, en cambio, encontramos a Meyer organizando la propaganda y la difusión del CAPFCE, una de las oficinas de planificación arquitectónica ejemplar de las nuevas condiciones: la combinación entre acción estatal y empresa privada, y la parcelación del propio concepto de planificación, a enorme distancia práctica de todos los enunciados de «El arquitecto soviético» con excepción del pragmatismo.

Es importante detenerse en los rasgos más sobresalientes de ambos momentos ya que señalan con claridad lo compleja y traumática que terminará siendo para Meyer esta mayor integración.

8

En «La ciudad de México» se intenta un diagnóstico global, posiblemente el primero realizado en esa ciudad, que se apoya en los estudios parciales realizados como ejercicios en la etapa del IPU[75]; aunque la diferencia esencial que separa «La ciudad de México» de los análisis en que se basa, aun siendo un trabajo teórico, es que aquí Meyer se lanza al diagnóstico y a la interpretación por sobre la descripción de aquellos. Así, logra puntualizar cuestiones clave del desarrollo metropolitano cuando la ciudad recién comenzaba a aparecer como problema, casi en los inicios del «fantástico crecimiento demográfico» que en poco más de diez años duplica la población de un millón y medio a tres millones de habitantes[76].

El problema central, que condensaría para Meyer las principales limitaciones de la ciudad, es la contradicción entre la «enorme espaciosidad» y la caótica congestión del funcionamiento urbano; contradicción que él explica en la lógica de la renta capitalista del suelo y en la falta de coordinación entre la habitación y el trabajo. Es decir, en «las contradicciones del sistema social económico actual» y en la ausencia de una acción planificadora[77]. Hasta aquí es evidente que Meyer intenta plantear, desde el diagnóstico, la necesidad de una gestión socialista de la ciudad: los problemas urbanos, parece decir, no podrán resolverse hasta que no se disponga de un suelo libre y hasta que un poder central no lo organice racionalmente.

Pero si esa es la propuesta global, si señalarla es la misión del técnico, ¿qué debe hacer luego, entre tanto las condiciones sociales no se modifiquen? Esta es la situación absolutamente inédita para Meyer. Inédita, porque en la URSS las idas y vueltas entre la gestión técnica y la política, desde 1931, ya partían del supuesto de la existencia *por decreto* de la *ciudad socialista*[78]; es decir, a partir de claras premisas políticas, debía arribarse a soluciones técnicas concretas y coyunturales: cuando, refiriéndose al Plan para Moscú, Meyer había señalado entre los objetivos técnicos la premisa de que «Moscú debía pasar y sobrepasar las demás metrópolis del mundo», estaba indicando que para él la superioridad de la

experiencia soviética no se debía sino a la subsunción de la técnica en la política[79]. Pero la situación era también inédita en relación a su experiencia alemana: es importante considerar que, a diferencia de otros técnicos como Ernst May, Meyer no había integrado antes de su viaje a la URSS equipos de gestión estatal o administración de la ciudad que lo obligaran a enfrentarse a la realidad del mercado urbano en una ciudad capitalista. Si en el plano más específicamente técnico-arquitectónico podría tener en claro qué hacer en una sociedad como la alemana, cuyo fundamento económico-político buscaba transformar, es porque en ese plano le resultaba posible mantener la ausencia de compromiso con lo que quería abolir, y es esto lo que lo protegía en la Bauhaus de la contradicción entre la propuesta técnica y la política: cuando esa contradicción efectivamente se hace presente, como en el conflicto que llevó a su dimisón en 1930, aparece como *externa* a la lógica de la propuesta técnico-política del arquitecto revolucionario; en ese caso, el camino elegido por Meyer había sido negar toda posibilidad de transacción que debilitara su propuesta, marchando a una sociedad donde esa contradicción, por definición, no debía existir.

En México, en cambio, la situación es más ambigua. Ya que es innegable el compromiso que, por una parte, liga a Meyer al proceso social y a las políticas estatales, impidiéndole reducir su rol a la denuncia de las condiciones existentes que, por otra parte, también es innegable que advierte y señala con lucidez. La aceptación de esa ambigüedad se hace especialmente notoria si se compara el diagnóstico y la propuesta eminentemente teórica de «La ciudad de México» con las intervenciones más pragmáticas que realiza para la misma época. Tres meses después de publicar «La ciudad de México», por ejemplo, Meyer participa como funcionario de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social en el «Segundo Congreso Nacional de Higiene y Medicina del Trabajo» y allí pronuncia su conferencia «Higiene industrial y arquitectura industrial»[80]. En esa oportunidad, Meyer intenta convencer a los industriales sobre las ventajas de un habitar digno y un lugar de trabajo confortable para el obrero en términos de *rendimiento* del trabajo fabril, acudiendo a ejemplos soviéticos tanto como a «los estudios norteamericanos del sistema Taylor».

Este discurso está favorecido por la matriz productivista del pensamiento de Meyer, matriz que comparte con gran parte de las vanguardias europeas de entreguerras, pero cuya experiencia en la URSS le da matices particulares: como también en México pareciera existir un acuerdo político-social en torno a

la producción, los intereses de obreros y patrones no necesariamente deberían divergir; el sistema Taylor, en Estados Unidos y la URSS, puede ser el más eficaz, más allá del sistema social y de toda idea de justicia, como instrumento objetivo y racional del desarrollo productivo. El *socialismo real* parece nuevamente permitirle a Meyer una vuelta a sus concepciones vanguardistas, pero sólo a costa de asumirse, por primera vez, como un técnico eficiente que puede aportar sus conocimientos independientemente de la finalidad con que sean utilizados. A distancia infinita de sus conferencias del 38, la propaganda ya no debe ser un instrumento para que el técnico denuncie, confiando en el poder de la denuncia como revulsivo social; ahora le propone a los industriales que los afiches con que el estado propagandiza su participación en la guerra pueden ser eficaces motivadores sociales de disciplinamiento obrero dentro de la fábrica, en momentos en que –como el mismo Meyer se encarga de señalar– se produce, al igual que había sucedido en la URSS, un monumental traspaso de mano de obra campesina a la ciudad[81]. Y es interesante notar aquí cómo, a diferencia de la medida combinación que había intentado en el IPU, sólo puede colocarse en un grado máximo de disponibilidad como técnico en México llevando a sus últimas consecuencias las posiciones vanguardistas y las realistas *por separado*, evitando cualquier tipo de articulación. Así puede aparecer, paralela y simultáneamente, como defensor de una planificación sólo posible en el socialismo y como técnico industrial para el desarrollo del capital; es decir, metafóricamente, como un exiliado que buscara integrarse al mismo tiempo en la Unión Soviética y en los Estado Unidos. Contradicción insalvable sobre todo porque, valga la obviedad, México no era ninguno de esos dos países; y es precisamente la particular forma que adoptó la planificación de la economía mexicana, tal cual lo veremos en CAPFCE, lo que le permite a Meyer salvar, aunque sólo provisioriamente, este obstáculo.

9

El Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE) se crea en 1944 como producto de estudios que, desde 1942, venía llevando dentro de la Secretaría de Educación Pública José Luis Cuevas para la realización de una planificación escolar[82]; pero lo que en verdad viabiliza esa propuesta es el

nombramiento de Jaime Torres Bodet al frente de la SEP a finales de 1943. Torres Bodet, ex disicípulo de Vasconcelos, diplomático, poeta, activo integrante del grupo *Contemporáneos*, fue quien, con gran pragmatismo, seleccionando y descartando elementos de las encontradas tradiciones de la política educativa posrrevolucionaria y, sobre todo, introduciendo los capitales privados a la gestión estatal, sentó las bases de la planificación escolar que luego profundizaron los siguientes gobiernos[83].

Su llegada a la Secretaría estaba destinada, en especial, a moderar la agresiva política de derecha de su predecesor, Véjar Vázquez, quien venía agudizando las viejas polémicas entre conservadores y reformistas, que ya en el *Maximato* había sido motivo central en las sangrientas guerras cristeras, polémicas laboriosamente aplacadas durante los últimos años del cardenismo[84]. Torres Bodet es una figura especial para conciliar y garantizar, en la política educativa, la posición de *unidad nacional* que permitiera modernizar sin conflictos. El particular nacionalismo moderado de esta generación de intelectuales-funcionarios, combinado con su fervor modernista –combinación no siempre apreciada durante la polémica vida del grupo–[85], hizo de ligante de un equipo de técnicos altamente hetegoréneo y de un grupo de políticas que, durante el cardenismo, hubiesen parecido insuperablemente antagónicas: junto con la implantación reclamada por los sectores progresistas de la Ley Federal de Alfabetización, por ejemplo, Torres Bodet logra anular la tan famosa como controvertida enmienda socialista de 1934, que excluía la instrucción religiosa y exigía «un concepto racional y exacto del universo»[86].

La Comisión Técnica del CAPFCE responderá a estas características generales con gran fidelidad, institucionalizando en el campo arquitectónico la tendencia homogeneizadora que habíamos visto asomar en los resultados del concurso para la Casa de España en México cinco años atrás, en el crepúsculo del cardenismo. El vocal presidente de la Comisión es Villagrán García, quien en los últimos años se había convertido en la prenda de unidad de la matrícula arquitectónica, no ya en función exclusiva de su obra sino porque, habiendo sido el indiscutible iniciador, a mediados de los años veinte, de la escuela funcionalista –en tanto escuela–, desde finales de la década del treinta venía desarrollando una teoría humanista de la arquitectura, de notable influencia en la formación de varias generaciones[87]. Los tres vocales restantes son: el gestor del proyecto, urbanista y compañero de Meyer en el IPU, José Luis

Cuevas, y nuevamente Enrique Yáñez y Mario Pani, cuyas procedencias no podían ser más antagónicas. El resto de la comisión, para el trabajo en el interior, se había organizado por «jefes de zona», y a cargo de las diversas regiones se podía encontrar a ex miembros de la UALS –Carlos Leduc (jefe de Colima), Raúl Cacho (jefe de México), Enrique Guerrero (jefe de Michoacán)–; a encumbrados regionalistas de la primer camada de alumnos de Villagrán –Mauricio Campos (Nuevo León), Marcial Gutiérrez Camarena (Nayarit), Enrique del Moral (Guanajuato)–; o a miembros del más selecto establishment –Alonso Mariscal y Carlos Lazo (San Luis Potosí)–; muchos de los cuales lograron desarrollar una intensa experimentación arquitectónica de adecuación a los problemas regionales, pero mancomunados en un proyecto común. La aspiración de Torres Bodet a una educación moderna, en la que la escuela rural no preparase «campesinos, sino ciudadanos mexicanos», se articuló con las aspiraciones de arquitectos que, como del Moral, pedían contemplar «con cuidado los sistemas constructivos que prevalecen en (cada) región y los materiales que ésta produce», y de este modo se desarrolló una arquitectura caracterizada, según Villagrán –su mejor exponente–, por «su pertenencia a nuestro tiempo y a la región geográfica en que se crea»[88].

Como ya se adelantó, el organizador de la primera muestra nacional de la obra del CAPFCE y de sus exposiciones itinerantes, el director de su archivo fotográfico y de todo el programa de edición y difusión, fue Hannes Meyer. Incluso una vez alejado de México continuó propagandizando en Europa la labor de Comité[89].

Desde cierta perspectiva, esta participación de Meyer podría aparecer como producto de una lógica impecable: en realidad, se podría afirmar, el CAPFCE no hizo más que materializar a gran escala las búsquedas regionalistas del cardenismo con las que Meyer sintonizó tempranamente y cuyas propuestas siguió sosteniendo en México a través de ejemplos de arquitectura suiza; por otra parte, la misma lógica institucional ya había sido festejada por él en la URSS, donde la reorganización de la disciplina se logró también apagando los fuegos del vanguardismo y aglutinando tras el realismo a los más diferentes sectores, desde académicos a constructivistas –con la diferencia nada secundaria, a favor de México, de que aquí fue producto del consenso mucho más que de la coerción–. De este modo, el *vanguardismo realista* de Meyer está muy cerca del modernismo regionalista del CAPFCE, y su técnica planificadora se dispone a aceptar los vaivenes de un gobierno desarrollista que por añadidura, hacia el 46, cuando Meyer diseña la *Memoria* del Comité, comienza a deslizarse por la senda de progresiva

segregación política que concluirá en un anticomunismo rabioso.

Sin embargo, a pesar de que todos esos puntos de conexión indudablemente existen, parece más acertado retomar la idea de que Meyer no encuentra en el CAPFCE tanto un lugar de realización de sus premisas urbano-arquitectónicas como un refugio. Que no es un lugar de realización está plenamente probado en la enorme distancia entre las concepciones de Meyer y lo efectivamente realizado por el Comité, cuando «aún en los elementos fundamentales de la construcción de la escuela y del salón de clases no se ha unificado ni en dimensiones ni en su mobiliario»[90], y tanto las limitaciones impuestas por la participación privada, como la total ausencia de una coordinación global, hacían del intento más una sumatoria de soluciones arquitectónicas aisladas –algunas excelentes–, que un Plan tal como Meyer lo concebía. En cambio, es más probable pensarlo como *refugio*: en el marco de una efectiva planificación global, Meyer se hubiese visto compelido a agudizar su contradicción entre los roles opuestos que intentaba asumir, se hubiese encontrado mucho más expuesto en las líneas de una política que no podía compartir pero que estaba ideológicamente imposibilitado de contestar. El desempeño de un rol relativamente secundario, dentro de una acción atomizada de política económica a gran escala, a la vez que le permite prolongar su anhelada inserción en un proceso que aún intenta revestir de contenidos épicos, le evita enfrentarse a la realidad de la ruptura entre política y técnica, ruptura que, de aceptarse, vaciaría completamente de sentido su trayectoria profesional y militante.

En efecto, si aceptamos que el elemento cohesivo de toda su experiencia fue la subsunción de la técnica en la política, en el intento más radical que se conozca de un arquitecto por convertirse en actor anónimo de la transformación social; si aceptamos esto, entonces, sólo reproduciendo la relación de mímesis entre *Partido de la clase* y estado, tal cual la experimentó en la URSS, Meyer podía encontrar una línea coherente de acción técnica. Sólo depositando toda la confianza política en el estado, delegando la propia política en él, el arquitecto planificador puede ser meramente un técnico. En este sentido, la trayectoria de Meyer demuestra en forma inapelable no ya la imposibilidad de una vanguardia técnica en el capitalismo como él pretendía en los años treinta ni, menos aún, la relación de necesidad entre Plan y Socialismo: demuestra la imposibilidad del desarrollo a ultranza de la técnica en el Plan, capitalista o socialista, porque el Plan siempre es Político; demuestra la intrínseca imposibilidad de la técnica en tanto tal, sin la mediación de la política.

Aceptar esto es lo que diferenció a Meyer de la mayoría de los europeos en la URSS. Y una vez perdidos todos los prejuicios técnicos a favor de la política, ¿qué margen tiene el técnico para recuperar una acción contestataria, diferenciada, autónoma, capaz de reivindicar *valores*? El Partido Comunista Mexicano tardó más de una década en advertir el rumbo del proceso político-económico que se había abierto con la modernización en los años cuarenta, y en tomar nota de que sus intentos por integrar –a costa de su propia identidad– la coalición gubernativa eran tomados despectivamente por el gobierno y la sociedad. Ante la opción de hierro de una integración a través de la productividad y la eficacia a que esa línea política lo llevaba inevitablemente, Meyer parece haber preferido perder la disputa, eligiendo lugares de acción progresivamente menos comprometidos.

10

La disminución del compromiso no se limitará sólo a renunciar a la disputa por una planificación global: es de la arquitectura *in toto* de donde Meyer termina por alejarse. En el CAPFCE esto se hace notorio en los roles que ocupa: organizador visual, diseñador gráfico, editor; si en la arquitectura mexicana parece imposible lograr precisión técnica, no debe haber impedimento alguno, en cambio, para que los paneles de una exposición sean modulados rigurosamente[91]. Pero, además, es a partir de los años 46-47 cuando aumentan sus trabajos en la impresión de libros y folletos propagandísticos, cuando dedica más tiempo a sus grabados y cuando se hace cargo de las ediciones del Taller de Gráfica Popular.

Su último proyecto arquitectónico de envergadura es de 1947, la manzana de Corpus Christi para el Banco Nacional de México, que realiza como encargo privado; y en esa línea que vengo llamando vanguardismo realista no presenta demasiadas variantes ni demasiado interés, tanto desde el punto de vista de la propia obra de Meyer como del desarrollo de las tendencias predominantes en el funcionalismo mexicano hacia finales de los años cuarenta. Pero desde ese proyecto hasta su regreso definitivo a Suiza se mantendrá exclusivamente en el terreno de la gráfica.

La escasa historiografía que se ha ocupado del tema ha mostrado, en general, este epílogo como la consumación de

la derrota de un revolucionario que arribó a una sociedad equivocada, la que desoyó –no habría estado preparada para oírla– su propuesta: «es fácil suponer que el segundo director de la Bauhaus llegó tarde al movimiento arquitectónido y urbanístico de México o, quizás, demasiado temprano», dice uno de los autores que más explícitamente ha sostenido esta posición[92]. Y, como posiblemente lo más importante que se ha querido presentar aquí son elementos que permitan pensar en forma diversa ese rol, un final lógico para este ensayo parece girar también en torno al tema de la derrota; de qué derrota, si tal derrota existió.

Tal cual lo analiza Liernur en su trabajo, a través de apuntes inéditos de Meyer, la decadencia espiritual e incluso física que sufre en los últimos años en México no deja lugar a dudas sobre el balance que él mismo hiciera de todo el episodio. Sin embargo, la permanente búsqueda de integración que llevó adelante durante por lo menos los primeros ocho años de su residencia –e insisto: nunca antes había estado tanto tiempo seguido trabajando en el mismo sitio–, los enormes sacrificios y renunciamientos teóricos, técnicos e ideológicos que hizo en función de esa integración, pueden darnos la certeza de que nos enfrentamos aquí a una derrota de tipo enteramente distinto. Porque no es la derrota del técnico vanguardista que lucha por imponer sus ideas en un medio que lo ignora o lo rechaza; es decir, no es la derrota del arquitecto según la visión más heroica y martirológica de su *deber ser* social, tal cual la panegírica del *Movimiento Moderno* la canonizó. Esta podría ser la derrota de May en Moscú: la del técnico que no acepta la preeminencia de la política y renuncia o se retira antres de modificar sus convicciones. Incluso la del mismo Meyer en el conflicto de la Bauhaus. Pero, a partir de su experiencia en la URSS, él no se hubiera permitido ya más una derrota de este tipo.

Meyer demostró hasta el final que, a diferencia de la enorme mayoría de los arquitectos de entreguerras, su apuesta por los procesos sociales antes que por las certezas disciplinares fue total. Con una tenacidad impar, se puso al servicio de la transformación social al punto de la desaparición de la propia especificidad de sus convicciones técnicas. Y este proceso de inserción, de adaptación, de compromiso, lo llevó al límite también en México. No es el giro de la política cardenista lo que deja fuera de lugar las propuestas de Meyer: es su forma de seguir los vaivenes de ese giro, de adaptar sus propuestas punto a punto a las alternativas de aquellos cambios lo que termina por vaciarlas de contenido. Cuestión ésta que parece ser la principal paradoja del arquitecto comprometido: delegar hasta su propio compromiso es lo que le permite cumplir el papel que se asigna.

Sólo hacia el final de su estadía en México parece percibir esta aporía: en su certeza de que todo lo que se construya o proyecte debe depender, en realidad, de un *contenido* que viene de la política, Meyer encuentra que el único camino frente a la capital es un retorno a la contestación vanguardista. Pero el problema adicional para intentar ese regreso es que ya no era capaz de alimentar una actitud vangardista sino con *realismo.* Porque ya no podía tratarse, para un Meyer todavía comprometido, de un vanguardismo que se propusiera más allá de las posibilidades y los intereses de la sociedad, en este caso «del capital», sino desde su propio seno.

Esto es lo que, insisto, lo vuelve impotente en el terreno del urbanismo o la arquitectura, alejándolo hacia la gráfica, la edición o las actividades propagandísticas en el mundo del arte popular. Aunque tampoco esta solución extrema pudiera tener perspectiva: ¿más propaganda en un país donde los valores por los que Meyer había luchado se convertían hasta el abuso en propaganda oficial? Y es este lento y silencioso esfumarse de la escena de aquel que había aspirado a la mayor integración, lo que nos devuelve al hermoso pasaje de Brecht con que iniciamos el ensayo: ¡borra tus huellas! En una aguda interpretación de este pasaje, Walter Benjamin escribió que no debería entendérselo sólo como el discurso exasperado de un exiliado en una ciudad extranjera: «Esto es exacto –dijo–. Pero no hay que olvidar una cosa: el que lucha por la clase explotada es, en su propio país, un exiliado»[93].

Desde este punto de vista Meyer fue en México, efectivamente, un doble exiliado: por militante y por extranjero, en un país que junto a una capacidad ilimitada de solidaridad internacional anidó formas de dura discriminación contra el inmigrante. Pero además del exilio de patria y del ideólogico, hay un tercer exilio que Benjamin no llegó a conocer pero sí Meyer y aquellos miembros de su generación que sobrevivieron a los dos primeros y tuvieron que vivir en el *mundo nuevo* –esta vez sin mayúsculas– de la segunda posguerra; un tercer exilio que podría explicar ese angustioso desvanecimiento de figuras como la que nos ocupa y que fue para ellos, posiblemente, el más terrible de los tres, en tanto no pudo revestirse ni siquiera de pasión: el exilio de estar condenados a vivir en un mundo incomprensible. ■

Notas

1 Tulio Halperin Donghi, *Historia contemporánea de América Latina,* Alianza, Buenos Aires, 1986.

2 Héctor Aguilar Camín, *Saldos de la Revolución,* Océano, Mexico, 1984.

3 Hannes Meyer, «Experiencias de urbanismo», conferencia dictada en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en la ciudad de México, el 4 de octubre de 1938, publicada en *Arquitectura y Decoración* Nº12, México, octubre 1928.

4 Las hipótesis historiográficas dominantes en los pocos textos que se han ocupado de la estadía de Meyer en México se han detenido en resaltar su aislamiento, la incomprensión de la que fueron objeto sus propuestas, sin analizar exhaustivamente cuál fue la relación de éstas con su trayectoria anterior o con la situación de México a su arribo. En esencia, esas hipótesis creen ver llegar a México al Meyer radical y vanguardista de 1928 y le atribuyen una marginalidad que la sola descripción de los lugares desde donde Meyer enuncia sus discursos, como veremos, debería desbaratar. La discusión con estas hipótesis será una constante en el presente ensayo; las expresiones más claras de ellas se encuentran en dos textos, el primero de principal valor ya que reproduce una gran cantidad de artículos de Meyer, algunos inéditos: Patricia Rivadeneyra, «Hannes Meyer en México (1938-1949)», y Rafael López Rangel, «Algunos antecedentes sobre el funcionalismo arquitectónico y el pensamiento de Hannes Meyer en México», ambos trabajos en *Apuntes para la historia y la crítica de la arquitectura mexicana del siglo xx: 1900-1980,* vol.1, «Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico» Nº20-21, INBA, México, 1982.

5 Francesco Dal Co, «Hannes Meyer y la "venerable escuela de Dessau"», introducción a la recopilación de textos de Hannes Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos,* Gili, Barcelona 1972 (ed. original: *Hannes Meyer. Architectura o Rivoluzione, Scritti 1921-2942,* Marsilio, Padova, 1969). Es notorio cómo Dal Co –en este texto imprescindible, por otra parte, para comprender al Meyer anterior al 30–, en función de verificar las *constantes* del pensamiento de Meyer desatiende lo que tal vez represente su principal

rasgo: la compulsión por el cambio radical en su propio pensamiento en cada viraje ideológico.

6 Sobre la discusión de la relación entre planificación y socialismo en las vanguardias, principalmente en relación al proceso abierto en la Revolución Rusa, cfr. Manfredo Tafuri, «El socialismo realizado y la crisis de las vanguardias», y Rita di Leo, «De la NEP al Plan», ambos en AAVV, *Socialismo, Ciudad, Arquitectura. URSS, 1917-1937,* Comunicación, Madrid, 1973 (ed. Original: Officina, Roma, 1971).

7 La cita es de una frase del comentarista Manuel Chacón en la reseña del edificio del Instituto de salubridad y enfermedades tropicales, obra de José Villagrán García, en *Arquitectura y Decoración* Nº8, México, julio de 1941. El edificio y el autor, como veremos, son paradigmáticos de las nuevas expresiones arquitectónicas que hegemonizarán la arquitectura mexicana desde el inicio de esa década, cuya experiencia global se ha nombrado como *Escuela Mexicana de Arquitectura.*

8 Cfr. entre otros Claude Schnaidt, *Hannes Meyer, Buildings, projects and writings* (edición bilingüe inglés-alemán), Arthur Nigli, Zürich, 1965; Francesco Dal Co, «Hannes Meyer y la "venerable escuela de Dessau"», *op. cit.*; AAVV, *Socialismo, Ciudad, Arquitectura...*, *op. cit.*; Marco de Michelis y Ernesto Pasini, *La cittá soviética, 1925-1937*, Marsilio, Venezia, 1976; AAVV, *URSS, la cittá, l'architettura, 1917-1978,* Paris, 1978.

9 Citado en Patricia Rivadeneyra, *op. cit.* La mayor parte de los datos personales de Meyer que aparecen en ese artículo parecen provenir de una serie de charlas que mantuvo la autora con Lena Meyer.

10 Hay muy pocos trabajos sobre los viajeros al Sur; una de las reflexiones más sugerentes sobre el tema en Jorge Francisco Liernur, «Wladimiro Acosta y el expresionismo alemán», *Catálogo Exposición Wladimiro Acosta*, FADU-UBA, Buenos Aires, 1988. Sobre la relación de las vanguardias con este tema, cfr. AAVV, *Monte veritá,* Milano, 1978.

11 Cfr. Marco de Michelis, «Cittá funzionale e cittá soviética. L'impossibile incontro», AAVV, *URSS, La cittá, l'architettura...*, *op. cit.* Allí De Michelis cita frases de Meyer durante sus giras europeas resaltando el hecho de su identificación con el proceso soviético «en primera persona del plural».

12 Cfr. Hannes Meyer, «Mi manera de trabajar», publicado en *El arquitecto en la lucha de clases*..., *op. cit.* Publicación original: «Wie ich arbeite», *Architektura SSSR* Nº6, Moscú, 1933.

13 Marco de Michelis cita la anécdota de la reunión paralela que le organizan a Meyer en Berlín, como alternativa radical al establishment de las reuniones preparatorias del CIAM; cfr. «CIttá funzionale...», *op. cit.*

14 Se trata de una frase popular recordada por un dirigente comunista, José Revueltas, y citada en Arturo Anguiano, *El estado y la política obrera del cardenismo,* ERA, México, 1975. Una visión más ortodoxa del rol del comunismo durante el cardenismo y los años posteriores en Anatoli Shulgovski,

México en la encrucijada de su historia, Ediciones de Cultura Popular, México, 1968 (ed. Original, Moscú, 1967).

15 Hannes Meyer, «La formación del arquitecto», conferencia dictada en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Academia de San Carlos del 29 de septiembre de 1938; publicada en *Arquitectura y Decoración* Nº12, México, octubre de 1938 (subrayado en el original).

16 Juan O'Gorman, «Conferencia de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos», México, 1933, reproducida en Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O'Gorman, arquitecto y pintor,* UNAM, México, 1982.

17 Hannes Meyer, «El nuevo mundo», publicado en *El arquitecto en la lucha de clases, op. cit.* Publicación original: «Die Neue Welt», *Das Werk* Nº7, Zürich, 1926.

18 Cfr. Hannes Meyer «Directrices para el contenido (reportaje)», texto manuscrito del archivo Meyer, reproducido en *El arquitecto en la lucha de clases*, *op. cit.*

19 Cfr. Marco de Michelis y Ernesto Pasini, *La cittá socialista*..., *op. cit.* para ver el peculiar rol que jugó Meyer entre el grupo de europeos en la URSS, más como funcionario orgánico que como técnico.

20 Es mucho lo que se ha publicado y comentado sobre la *Generación de 1915;* las hipótesis más sugerentes pueden encontrarse, entre otros trabajos, en Carlos Monsiváis, «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX», AAV, *Historia general de México, vol. 4,* El colegio de México, México, 1976; Enrique Krauze, *Caudillos culturales de la revolución mexicana,* SEP, México, 1985; Luis González, *Los artífices del cardenismo,* «Historia de la Revolución Mexicana», vol. 14, El Colegio de México, 1979.

21 José Vasconcelos fue el paradigma de la revolución cultural en los primeros años veinte, proyectando su imagen y la de la Revolución a nivel continental; fundó la Secretaría de Educación Pública y realizó una vasta actividad educativa, en la que los murales de Rivera, Orozco y Siqueiros ocuparon un lugar clave. Es extensísima la bibliografía sobre estos temas; para una semblanza de Vasconcelos, cfr. José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos*, FCE, México, 1977; entre todo lo que se ha escrito sobre el muralismo resalta, por la originalidad del enfoque, Carlos Monsiváis, *op. cit.* y Octavio Paz, «La pintura mural», recopilación de artículos sobre el tema en *Los privilegios de la vista,* en «México en la obra de Octavio Paz», vol. 8, FCE, México, 1987.

22 Sobre la arquitectura mexicana de este período puede verse Israel Katzman, *La arquitectura moderna en México*, donde se encuentra la visión canónica del «Movimiento Moderno» de los años sesenta. Visiones más puntuales en Carlos González Lobo, «Arquitectos en México durante la cuarta década: el Maximato, el cardenismo», en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana en el siglo XX: 1900-1980*, vol., en «Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico» Nº22-23, SEP, INBA, México, 1982; Ramón Vargas Salguero, «Las reivindicaciones históricas en el funcionalismo socialista», ídem, vol. 1, Nº20-21; Ida Rodríguez Prampolini, *Juan O'Gorman..., op. cit.* De todos

ellos me he servido como fuente para este ensayo.

23 Cfr. Carlos González Lobo, «Arquitectos en México...», *op. cit.*

24 Cfr. Lorenzo Meyer, «El primer tramo del camino», AAVV, *Historia General de México,* vol.4, *op. cit.* Una perspectiva de la historia económica en Enrique Cárdenas, «La gran depresión y la industrialización. El caso de México» y E.V.K. Fitzgerald, «La reestructuración a través de la depresión: el estado y la acumulación de capital en México, 1925-1940», ambos en Rosemary Thorp (comp.), *América Latina en los años treinta*, FCE, México, 1988.

25 Las *pláticas* se constituyen en una manifestación de los nuevos alineamientos producidos en el campo arquitectónico desde finales de los años veinte. Varios textos se han ocupado de ellas, reproduciendo diferentes párrafos de algunas de las conferencias y dando interpretaciones confrontadas de sus significados; principalmente véase Israel Katzman, *op. cit.,* para una perspectiva antifuncionalista y antirradical; Carlos González Lobo, *op. cit.,* cuyo texto ofrece una buena cantidad de citas de conferencias; Ramón Vargas Salguero, *op. cit.* e Ida Rodríguez Prampolini, *op. cit.* quien hace una defensa militante de las posiciones de Juan O'Gorman.

26 Maximato se denomina en México al período posterior a la presidencia de Calles, entre 1928 y 1934, cuando los diferentes presidentes son propuestos por (y siguen respondiendo a) este último, a quién se llama el *Jefe Máximo.* Cárdenas llega a candidato y asume dentro de esta normativa, pero en 1935 rompe con Calles e inaugura el cardenismo.

27 Citado en Carlos González Lobo, *op. cit.*, aunque este autor no señala la ruptura que esta posición de Aburto conlleva con el modernismo funcionalista del *trío radical*, manteniendo en bloque a este grupo contra el resto del campo arquitectónico. La comprensión de la particular inserción de Meyer en la situación mexicana, en nuestro caso, pasa por la percepción de esta *ruptura regionalista* con el modernismo, la que ya se hace evidente en las mismas *Pláticas.*

28 Idem.

29 Ida González Pramplini, *op. cit.* menciona la anécdota sobre la impresión en O'Gorman de aquella consigna de Zárraga.

30 Cfr. Tulio Halperin Donghi, *op. cit.* y Lorenzo Meyer, *op. cit.*, quienes contestan simultáneamente a las versiones oficiales tradicionales –que dieron una versión desproporcionada de los logros de la Reforma agraria– y a las versiones revisionistas las que apoyándose en los magros cambios económicos en el campo pretendieron desconocer los efectos políticos de la Reforma y la incidencia de éstos en una visión más global del proceso económico.

31 Juan O'Gorman, «Conferencia...», *op. cit.*

32 Sobre estas posiciones en la URSS ver Francesco Dal Co, «Arquitectos y ciudades, URSS 1917-34», y un testimonio valiosísimo en Hans Schmidt, «Las relaciones entre la arquitectura soviética y la de los países occi-

dentales entre 1918 y 1932», ambos trabajos en AAVV, *Socialismo, ciudad, arquitectura...*, *op. cit.* También en Paolo Ceccarelli, *La construcción de la ciudad soviética,* Gili, Barcelona, 1972. En general, son posiciones que revisan el vanguardismo y tienden a explicar la voluntad soviética desde 1931-32 en su ruptura con los movimientos y los técnicos europeos.

33 Ver Ramón Ruiz, *México, 1929-1958. El reto de la pobreza y el analfabetismo,* México, 1977; las *Misiones culturales,* la llegada del agua a los poblados rurales, la construcción de carreteras y los efectos de la emigración *golondrina* de los braceros, en este texto se vinculan plausiblemente, desde una perspectiva de análisis de las políticas educativas, en un diagnóstico de la modernización compulsiva del México de los años treinta.

34 Esta similitud ha sido señalada por Carlos González Lobo, *op. cit.* El caso del Moral no ha sido aún analizado, a nuestro juicio, bajo una perspectiva que valore su lugar en estas búsquedas regionalistas que luego se harán emblemáticas de México.

35 Cfr. Adrián Gorelik y Pancho Liemur, «Los bordes del jardín. Una aproximación rioplatense a la arquitectura de Luis Barragán», *Arquitectura Sur* Nº2, Mar del Plata, 1990.

36 Esta polémica no ha sido abordada específicamente en la historiografía arquitectónica, aunque aparecen esporádicas referencias en los textos ya citados, sobre todo en el de Patricia Rivadeneyra, quien culpa a la influencia de O'Gorman por las resistencias contra Meyer en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA) –tema que se desarrolla más adelante–. O'Gorman se vincula a Trotsky a través de Diego Rivera, quien junto a Frida Khalo lo recibió y alojó en México, aunque al tiempo ambos rompieron escandalosamente con el trotskismo; cfr. Diego Rivera, *Arte y política*, Grijalbo, México, 1979. En *Los privilegios de la vista*, *op. cit.*, Octavio Paz realiza una severa crítica de la relación y el abandono oportunista de Rivera y Khalo a su anterior protegido.

37 A partir del VII Congreso de la Internacional Comunista, en 1935, cuando se toma la histórica consigna de *frente popular,* el PCM inicia un acercamiento a Cárdenas que terminará en una sujeción unilateral a las políticas del PRM por mucho tiempo, durante todo el gobierno de Avila Camacho (1940-46) y parte del de Alemán, apoyando incluso ambas candidaturas, una vez que se habían hecho oficiales, contra las de otros sectores más progresistas del partido de gobierno; cfr. Luis Javier Garrido, *El PRI, la formación del nuevo estado en México, 1928-1945*, FCE, México, 1980. Allí se analiza, entre otras cosas, el rol de un dirigente comunista como Encinas, que incluso llegó a participar como candidato en elecciones internas del PRM, aunque luego fueran desconocidas oficialmente por la fuerte desconfianza que el partido de gobierno tenía frente al comunismo a pesar de todos sus esfuerzos. Distintos aspectos de esta conflictiva relación en Ariel José

Contreras, *México 1940. Industrialización y crisis política,* Siglo XXI, México, 1977, y en las tesis opuestas de Anguiano y Shulgovsky ya citadas. La relación entre la política comunista mexicana y la situación internacional, en ese proceso que se ha dado en llamar *browderismo* entre 1938 y 1945, aparece en Manuel Caballero, *La internacional comunista y la revolución latinoamericana,* Caracas, 1987.

38 Gustavo Baz era un médico que desempeñaría un papel central en la planificación sanitaria de los años cuarenta como Secretario de Salubridad del gobierno de Avila Camacho. Incluso llegará a ser uno de los candidatos oficialistas para la presidencia en el proceso de selección interna del partido oficial que culmina con la candidatura de Alemán; cfr. Luis Medina, «Civilismo y modernización del autoritarismo», en *Historia de la Revolución Mexicana* Nº20, el Colegio de México, México, 1979.

39 Sobre las revueltas en la universidad, cfr. Victoria Lerner, «La educación socialista», *Historia de la Revolución Mexicana* Nº17. El Colegio de México, México, 1978. La mayor parte de los autores citados señalan el rol protagónico en las revueltas de la ENA de Enrique Yáñez, un joven arquitecto que se desempeñará luego junto a Meyer.

40 La relación de Campos con las *Misiones Culturales* ha sido señalada por Carlos González Lobo, *op. cit.*

41 No es ajena a la vinculación de Meyer con la revista la relación que mantiene con su editor, Cañedo Gerard, indicada por Liernur en la segunda parte de este libro.

42 Como señala Rafael López Rangel, *op. cit.*, una de las vías de la implantación del funcionalismo en México se da a través de la enseñanza de la *arquitectura técnica* impulsada desde la SEP como alternativa a la universidad y a su *autonomía* liberal: en 1922 se crea la Escuela Nacional de Maestros Constructores que se convierte en 1927 en Escuela Técnica de Constructores; en 1932 Bassols crea la ESC y en 1937 se forma el Instituto Politécnico Nacional (IPN), donde la carrera de ingeniero constructor de la ESC se convierte en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, donde radicará Meyer el Instituto de Planificación Urbana durante su breve existencia. Es decir, un verdadero sistema paralelo de educación superior.

43 Cfr. Patricia Rivadeneyra, *op. cit.*, quien transcribe los diversos proyectos que Yáñez y Cuevas presentaron con la colaboración de Meyer.

44 Sobre estas tres figuras, cfr. Ramón Vargas Salguero, *op. cit.*, y el libro de Katzman también citado.

45 José Antonio Cuevas, «El subsuelo de la ciudad de México», *Arquitectura y Decoración,* vol. II, Nº11, septiembre de 1938.

46 Enrique Yáñez y Ricardo Rivas, «Sindicato Mexicano de Electricistas», revista *Arquitectura y Decoración* Nº6, México, julio de 1940. En el mismo número el crítico Manuel Chacón, en su sección *Arquerías,* llama irónicamente «caja de píldoras» al bunker de defensa armada que los arquitectos previeron en el proyecto.

47 Raúl Cacho, Alberto Arai, Enrique Guerrero y Balbino Hernández, «Proyecto de la Ciudad Obrera de México», *Arquitectura y Decoración,* vol II, Nº11, septiembre de 1938.

48 Esta hipótesis de una línea de articulación-superación se desprende con claridad de los textos de Vargas Salguero y López Ranguel citados y, aunque matizadamente, aparece también en pasajes del de González Lobo.

49 Hannes Meyer, «El arquitecto en la lucha de clases», publicado en el volumen del mismo nombre, *op. cit.* Publicación original: «Siegen Fragen über Architektur», *Leva fronta,* Praga, 1931-32.

50 Mostakov, «El despreciable legado de Erns May», *Architektura SSSR* Nº9, Moscú 1937, citado en Mario de Michelis, «La organización de la ciudad industrial en el Primer Plan Quinquenal», en AAVV, *Socialismo, ciudad, arquitectura..., op. cit.* También analiza el tema Hans Schmidt en su ya citado artículo del mismo libro.

51 Hannes Meyer, «Experiencias de urbanismo», *op. cit.*

52 Idem.

53 Hannes Meyer, «La formación del arquitecto», *op. cit.*

54 «Viaje al extranjero. Nueva sociedad: *Allegro energico*» anota Meyer en el punto 16 de sus «Apuntes para una biografía», manuscrito del archivo Meyer reproducido en *El arquitecto en la lucha de clases, op. cit.*

55 Este artículo se ha difundido considerablemente debido a que es el primer balance de Meyer en el que recupera orgánicamente *su* Bauhaus. Por lo mismo, llegó a generar una intensa polémica con Gropius y los representantes de *la otra* Bauhaus; de hecho, en lo que continúa como Bauhaus *oficial* en Estados Unidos, y en la recuperación que luego hace la Alemania de la posguerra, la experiencia de Meyer es asordinada hasta casi hacerla desaparecer de la historia de la escuela. Por otra parte, los textos críticos que recuperaron más tarde la gestión de Meyer en la Bauhaus –como los de Schnaidt o Dal Co citados– han tomado este artículo descontextualizadamente, como una fuente objetiva acerca de lo que la Bauhaus del período en el que Meyer la dirigió fue en realidad, sin intentarse nunca el análisis del texto en las peculiares condiciones de producción del exilio mexicano.

56 Hannes Meyer, «Bauhaus-Dessau», *op. cit.*

57 Por ejemplo, ver Arkady Mordinov en su comentario «La exposición del Bauhaus en la URSS», Moscú, 1931, de donde se citan las frases entrecomilladas. Allí reivindica la gestión de Meyer por contraste con las anteriores de Gropius, y analiza su «fracaso» como una consecuencia lógica de los límites impuestos por las condiciones capitalistas; publicado en *El arquitecto en la lucha de clases*, *op. cit.*

58 Hannes Meyer, «Bauhaus-Dessau», *op. cit.*

59 Todo el proceso de la ruptura, una vez que fue inevitable, fue presentado de este modo por Meyer, lo que se desprende tanto de sus cartas al burgomaestre de Dessau, como de las referencias a la experiencia que realiza en sus giras europeas en los primeros años treinta.

60 El partido mexicano, en particular, al que Meyer se liga desde su llegada, llevaría esa línea al extremo de convertirse en un mero apéndice del partido de gobierno durante todo el período de Avila Camacho, disolviendo su estructura organizativa tradicional y compartiendo, de hecho, con la Confederación de Trabajadores Mexicanos, su cambio de lema: de «por una sociedad sin clases», se pasa a otro más ambiguo pero que justificaba la colaboración plena con el capital, «por la emancipación de México». Citado en Lorenzo Meyer, «El primer tramo del camino», *op. cit.*

61 El proyecto de la Casa de España está publicado, junto a los de los otros concursantes, en *Arquitectura* Nº5, México, abril de 1940. «El regionalismo...» apareció, por su parte, en *Arquitectura* Nº7, México, abril de 1941.

62 José Luis Cuevas, «Concurso arquitectónico para la Casa de España en México». *Arquitectura Nº5,* México, abril de 1940.

63 La voluntad de premiar a Meyer está mencionada en Manuel Larrosa, *Mario Pani,* UNAM, México, 1985, y también se desprende de los comentarios de Cuevas en el artículo citado.

64 «Sus trazados de planta –escribe Meyer sobre los ejemplos de regionalismo suizo que presenta en el artículo–, con más singularidad de elementos que de conjunto, están hechos al gusto del respectivo dueño de casa, como si fueran trajes hechos a la medida, encarnación de los diversos deseos personales del dueño, de su esposa, de su suegra...». «El regionalismo...», *op. cit.*

65 Cfr. la serie de trabajos del IPU reproducidos por Patricia Rivadeneyra, *op. cit.*

66 Hannes Meyer, «El arquitecto soviético», *Arquitectura* Nº9, México, enero de 1942 (reproducido con el título «La realidad soviética: los arquitectos» en *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*, *op. cit.*

67 Cfr. Manuel Chacón, «Arquerías», *Arquitectura* Nº8, julio de 1941, dedicadas a la arquitectura en la URSS, donde comentando el Plan para Moscú dice que se eligieron las tendencias «centristas»: ni las extremistas (como la de Le Corbusier) que pretendían demoler todo Moscú, ni las «conservadoras»: «es curioso hacer notar –dice luego Chacón–, de paso, que un urbanista extranjero a México, pero actualmente entre nosotros, fue uno de los representantes de estas últimas tendencias, tendencias consistentes en modelar a base de zonas concéntricas, conforme a la usanza de otros tiempos».

68 Podría decirse que en este entrelazamiento se resume la alianza bélica: «La contribución real de México a la causa aliada fue de otro orden (no bélico). En virtud del tratado de comercio de 1940, una comisión de México y los Estados Unidos ideó planes de producción y fijó los precios de las materias primas que México enviaría a su vecino del norte: minerales más algunos productos agrícolas; se estableció también un programa de braceros para contribuir a remediar la falta de mano de obra agrícola en los Estados Unidos como consecuencia de la guerra», Lorenzo Meyer, *op. cit.*

69 Cfr. Leopoldo Solis, *Planes de desarrollo económico y social en México*, SEP Setentas, México, 1975.

70 Lorenzo Meyer, *op. cit.*

71 Arkady Mordinov, *op. cit.*

72 Hannes Meyer, «Experiencias de urbanismo», *op. cit* (subrayado en el original).

73 Artículo y proyecto se publican en *Arquitectura* Nº12, abril de 1943.

74 Conviene aclarar que el conocimiento historiográfico sobre las modalidades precisas de ese compromiso es todavía lamentablemente escaso; inversamente proporcional, podría decirse, a la profundidad de sus consecuencias. No se conocen investigaciones sobre los archivos de las oficinas públicas en las que Meyer colaboró, como para contar con fuentes secundarias capaces de indicar cuál fue su efectiva inserción, cuál su papel en la consolidación del tipo de gestión que se desarrolla, qué lugar ocupó frente a los equipos técnicos locales que en estos años adquieren su definitivo perfil. La ausencia de esta información bien podría deberse a una más de las enormes lagunas que recorren la aún incompletísima historia de la arquitectura en los países de América Latina; sin embargo, creo que aquí ha influido notoriamente el prejuicio con el que la historiografía revisionista se ha acercado al período que comienza en 1940, despreciando en bloque todas las expresiones de la *arquitectura oficial.* Difícilmente pueda encontrarse un estudio detenido sobre la producción estatal, y los trabajos dedicados específicamente a Meyer prefieren mantener una semblanza de su obra y sus posiciones que elude cualquier referencia concreta a su efectiva experiencia en los equipos estatales.

75 Por ejemplo, «Ejemplo de análisis del espacio de vida de una familia de empleado comercial en la ciudad de México DF (Puente de Alvarado)», de Antonio González Juárez bajo la dirección de Hannes Meyer, republicado en «La ciudad de México. Fragmentos...», *op. cit.*

76 Cfr. Héléne Riviére D'arc y Claude Bataillon, *La ciudad de México,* SEP Setentas, México, 1973.

77 Hannes Meyer, «La ciudad de México, Fragmentos...», *op. cit.*

78 Es la conocida circunstancia por la cual Kaganovich zanjó en 1931 las turbulentas discusiones en la vanguardia soviética sobre cómo debía ser la ciudad socialista (discusiones sobre la relación entre cambio urbano y cambio social que se cuentan entre lo más interesante del debate urbanístico de este siglo), planteando –en una célebre intervención– la futilidad de todo el debate: una vez hecha la Revolución, dice Kaganovich, todas las ciudades de la Unión Soviética *son ya* socialistas, ya que el socialismo es un contenido que la ciudad y la sociedad reciben por obra de la Revolución más allá de sus formas contingentes, y plantear cualquier modo de «transición» implicaría negar ese dato de la realidad, posición que se adoptó oficialmente; cfr. F. Svetlov y S. Gornyi, «La ciudad socialista en la sociedad sin clases», artículo de 1934 reproducido por P. Ceccarelli, *op. cit.* Marco de Michelis y Enrico Pasini, *op. cit.*, a su vez, citan de L. M. Kaganovich,

L'urbanisme sovietique, Paris, 1931.

79 Hannes Meyer, «Proyecto de extensión y reconstrucción del Gran Moscú-URSS», *Arquitectura y Decoración* Nº12, México, octubre de 1938.

80 México, 1943; reproducida en Patricia Rivadeneyra, *op. cit.*

81 Cfr. ídem.

82 Cfr. Domingo García Ramos, *Planificación de edificios para la enseñanza,* UNAM, México, 1970.

83 Cfr. Ramón Ruiz, *México, 1920-1958..., op. cit.*

84 Idem y Victoria Lerner, «La educación socialista», *op. cit.*

85 Cfr. Octavio Paz, «Contemporáneos», en *México en la obra de Octavio Paz,* vol. 5, FCE, México, 1987.

86 Cfr. Ramón Ruiz, *op. cit.*

87 Cfr. José Villagrán García, «Apuntes para un estudio», *Arquitectura* Nº3, México, 1939, artículo inicial de una serie que se prolongará por varios años, en la que Villagrán termina de dar forma a una teoría tan influyente durante casi treinta años como criticada en los últimos veinte.

88 La frase de Torres Bodet es citada por Ramón Ruiz, *op. cit.* La de Enrique del Moral está en su «Informe de la zona de Guanajuato», en CAPFCE, *Memoria de la primera planeación y proyección de construcciones escolares de la República Mexicana, 1944 a 1946,* México, 1946. Y la de José Villagrán García en su introducción en esta misma *Memoria...* del CAPFCE.

89 Ver «La construcción de escuelas en México», artículo de propaganda de la acción del CAPFCE reproducido en Rivadeneyra, *op. cit.* Publicación original: «Schulbau in México», *Bauen und Wohnen Nº7*, Munchen, 1951. En él, Meyer se otorga un papel mucho más importante en los planes del ente estatal que el que realmente jugó.

90 Idem; esta frase es el único reparo que explicita Meyer en su propaganda. En las notas personales de Meyer sobre lo realizado por CAPFCE, que utiliza para su análisis Liemur en la segunda parte de este libro, aparece con mayor claridad su posición crítica sobre el proyecto del que participaba y que, como señalé más arriba, siguió propagandizando públicamente –y nuevamente «en primera persona del plural»– muchos años después de su vuelta a Europa. Es indudable la necesidad de Meyer de rescatar su trabajo en México desde una perspectiva progresista; y la contradicción se hace dramática cuando notamos que se adjudica un rol que estuvo lejos de cumplir, pero en una gestión que internamente despreciaba.

91 Es notorio cómo Meyer describe minuciosamente estos aspectos de su trabajo en el artículo que publica en la *Memoria...* del CAPFCE citada, *Memoria* que, por otra parte, diseña y edita. No dispongo de suficientes elementos como para afirmar con certeza la existencia de una voluntad en Meyer por ocupar ese rol secundario; bien podrían haber sido diferentes sus aspiraciones encontrándose con un rechazo en el equipo de dirección técnica del Comité que le impidiese hacerse cargo de alguno de los proyectos de escuelas o de la planificación de alguna zona; es lógico, por

otra parte, que Meyer no se sintiera a gusto subordinado a arquitectos por quienes sentía enorme desprecio. Pero aun en ese caso, también hipotético, sí parece evidente que su forma de trabajar en los aspectos gráficos y de la exposición, Meyer los levanta enfáticamente como manera de diferenciarse del trabajo arquitectónico del CAPFCE. De todas maneras, el que se haya mantenido dentro del mismo en esa posición subalterna no es, a mi juicio, sino una prueba más de su vacilante actitud frente a la posibilidad de insertarse en el estado mexicano y en sus políticas en el campo de la planificación y la arquitectura.

92 Rafael López Rangel, *op. cit.*

93 Walter Benjamin, «Sobre el Libro de lectura para los habitantes de las ciudades», uno de sus «Comentarios sobre poemas de Brecht» en Brecht, *Ensayos y comentarios,* Arca, Montevideo, 1970 (edición original: *Versuche über Brecht,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1966). En el comentario Benjamin retoma una idea de Arnold Zweig sobre el tema del exilio en el poema de Brecht.

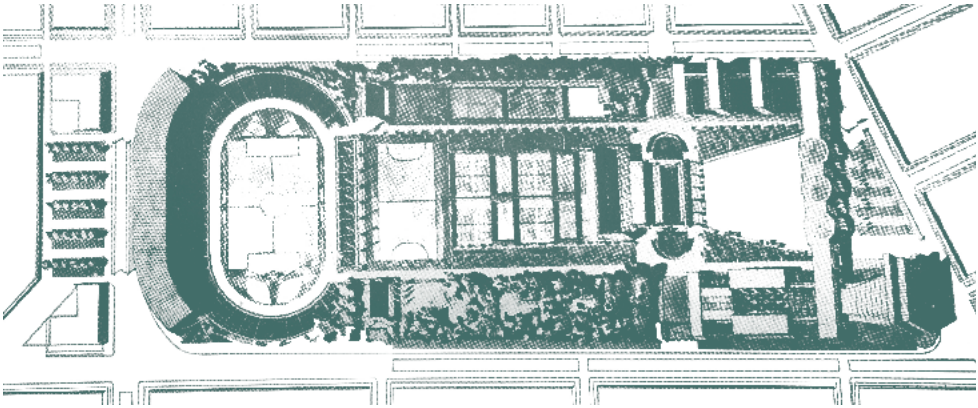
Ilustraciones

HANNES MEYER

ARQUITECTO-URBANISTA

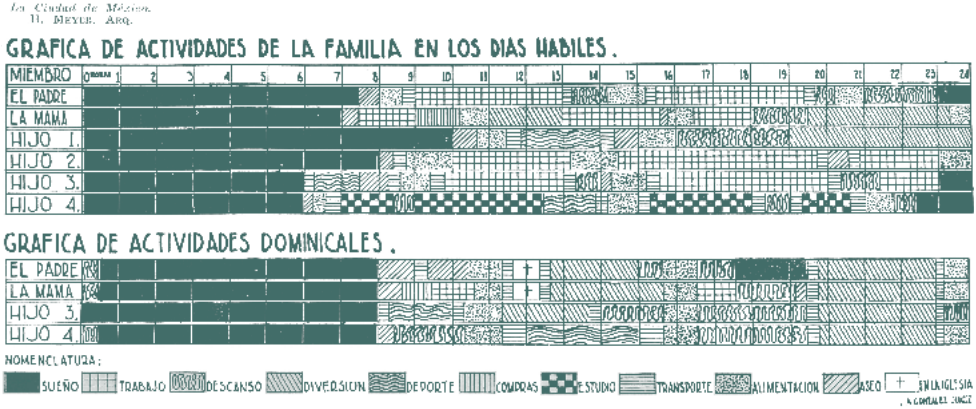
BASILEA, Suiza 1889	NACIDO DE UNA FAMILIA PROTESTANTE SUIZA DE ARQUITECTOS, EN LA CUAL ESA PROFESION HA SIDO UNA TRADICION DESDE EL SIGLO XVII.
	ESCUELA DE ARTES INDUSTRIALES DE BASILEA, 4 AÑOS.
BASILEA 1905-09	APRENDIZ DE ALBAÑILERIA, DIBUJANTE DE CONSTRUCCIONES, MAESTRO DE OBRAS, ARQUITECTO AUXILIAR EN LA EMPRESA DE CONSTRUCCIONES GEBR. STAMM, DE BASILEA.
BERLIN 1909-12	PRACTICAS EN LOS TALLERES DE ARQUITECTURA A. FROELICH, BERLIN, Y E. SCHAUDT, CHARLOTTENBURG.
	ESCUELA DE ARTES INDUSTRIALES: — ENSEÑANZA DE ESTILOS.
	ESCUELA TECNICA SUPERIOR: — SEMINARIO DE URBANISMO.
	ESCUELA SUPERIOR DE AGRICULTURA: — ECONOMIA.
INGLATERRA 1912-13	TEMPORADA DE ESTUDIOS EN LONDRES, BATH, BIRMINGHAM, (COLONIZACION Y URBANISMO, COOPERATIVISMO Y PRACTICA SOCIAL).
SUIZA 1914-16	SOLDADO EN LAS MILICIAS SUIZAS.

01. Página de la revista *Arquitectura y Decoración* Nº12, México, octubre de 1938. Número especial dedicado a la presentación de Hannes Meyer en México, en el que se publicaron las dos conferencias que dictó en ocasión de su primera visita, el cv que inicia en esta página, y una gran cantidad de obras y proyectos.

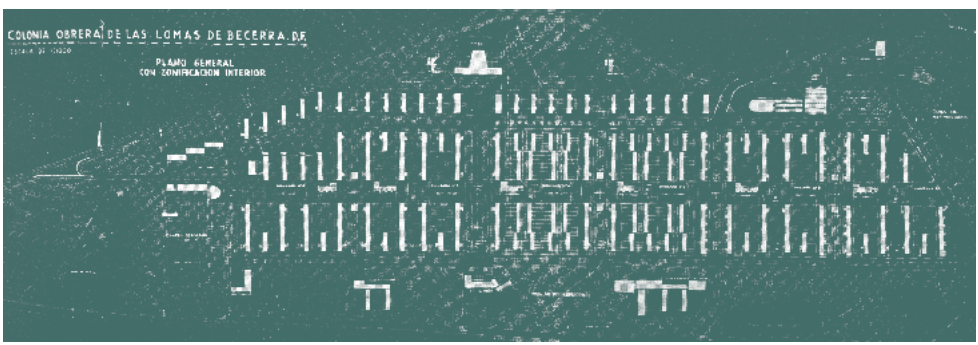


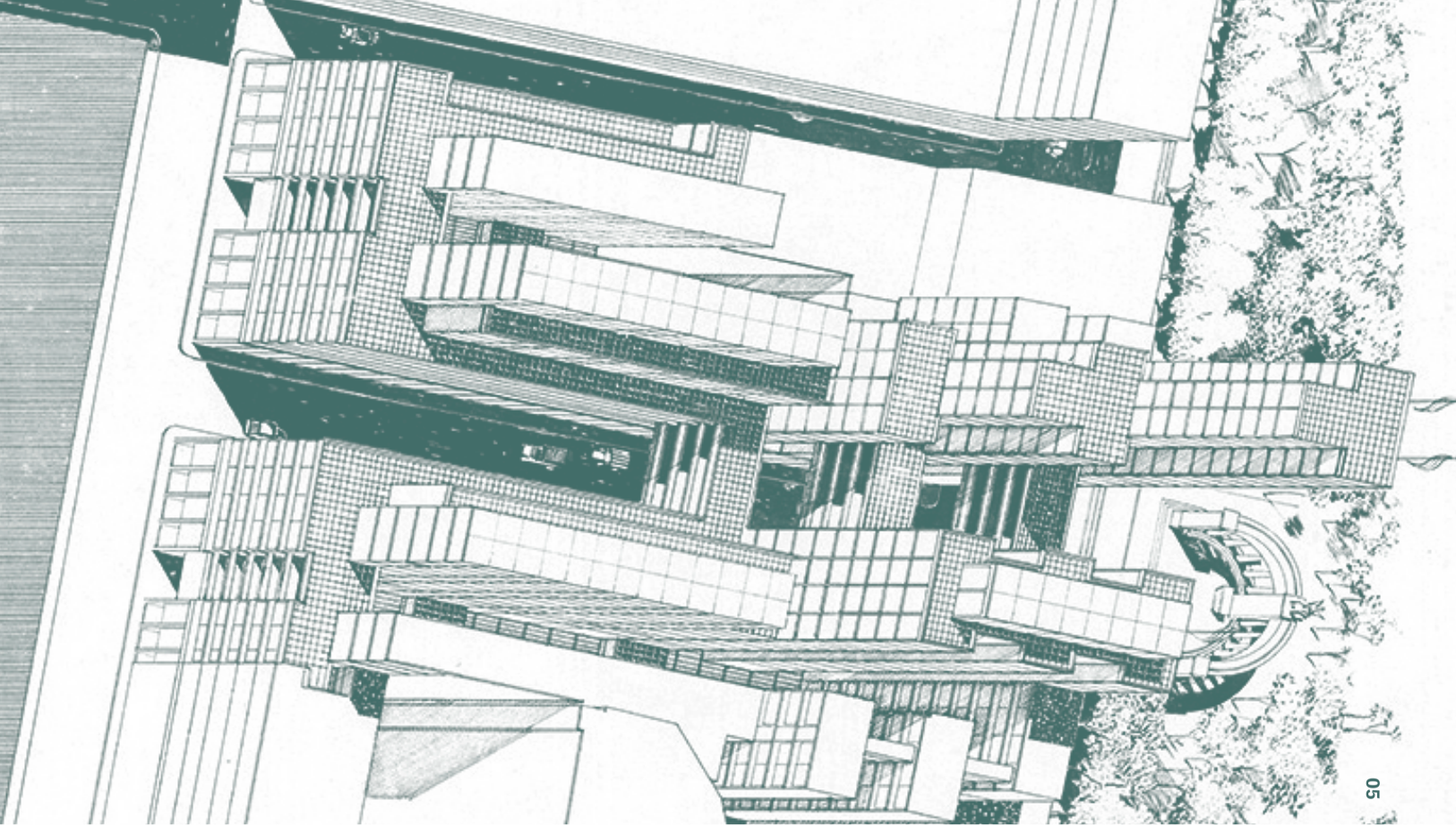
02

03


La Ciudad de México.
H. MEYER. ARQ.
GRAFICA DE ACTIVIDADES DE LA FAMILIA EN LOS DIAS HABILES.
MIEMBRO
EL PADRE
LA MAMA
HIJO 1.
HIJO 2.
HIJO 3.
HIJO 4.
GRAFICA DE ACTIVIDADES DOMINICALES.
EL PADRE
LA MAMA
HIJO 3.
HIJO 4.
NOMENCLATURA:
SUEÑO
TRABAJO
DESCANSO
DIVERSION
DEPORTE
COMPRAS
ESTUDIO
TRANSPORTE
ALIMENTACION
ASEO
EN LA IGLESIA

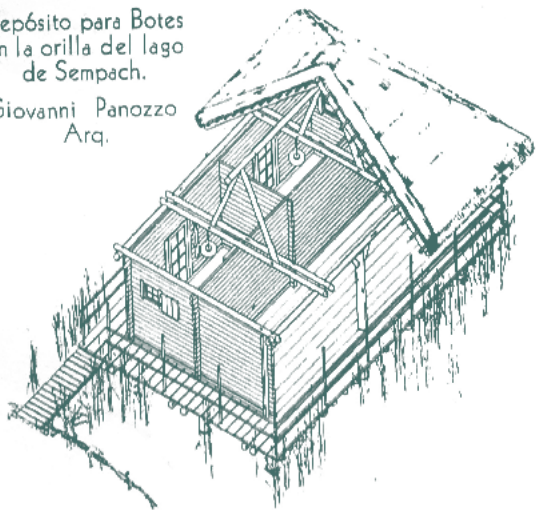
04


COLONIA OBRERA DE LAS LOMAS DE BECERRA, D.F.
PLANO GENERAL
CON ZONIFICACION INTERIOR



05

02. Hannes Meyer, axonométrica del proyecto para el concurso de la Casa de España en México, 1940. Publicado en *Arquitectura* Nº5, México, abril de 1940 (número dedicado a los resultados del concurso). / **03.** Análisis dirigidos por Hannes Meyer en el Instituto de Planificación Urbana, republicado en Hannes Meyer, «La ciudad de México. Fragmentos de un estudio urbanístico», *Arquitectura* Nº12, México, abril de 1943. / **04.** Sección de Habitación Obrera, Secretaría de Trabajo y Previsión Social, Plano general de la Colonia Obrera de Lomas de Becerra diseñado por Hannes Meyer, publicado en Hannes Meyer, «La ciudad de México. Fragmentos de un estudio urbanístico», *Arquitectura* Nº12, México, abril de 1943. / **05.** Hannes Meyer, proyecto Manzana de Corpus Christi para el Banco Nacional, axonométrica, 1946. Stiftung Bauhaus Dessau.



Depósito para Botes en la orilla del lago de Sempach.

Giovanni Panozzo Arq.

EL REGIONALISMO EN LA EDIFICACION DE LA VIVIENDA SUIZA

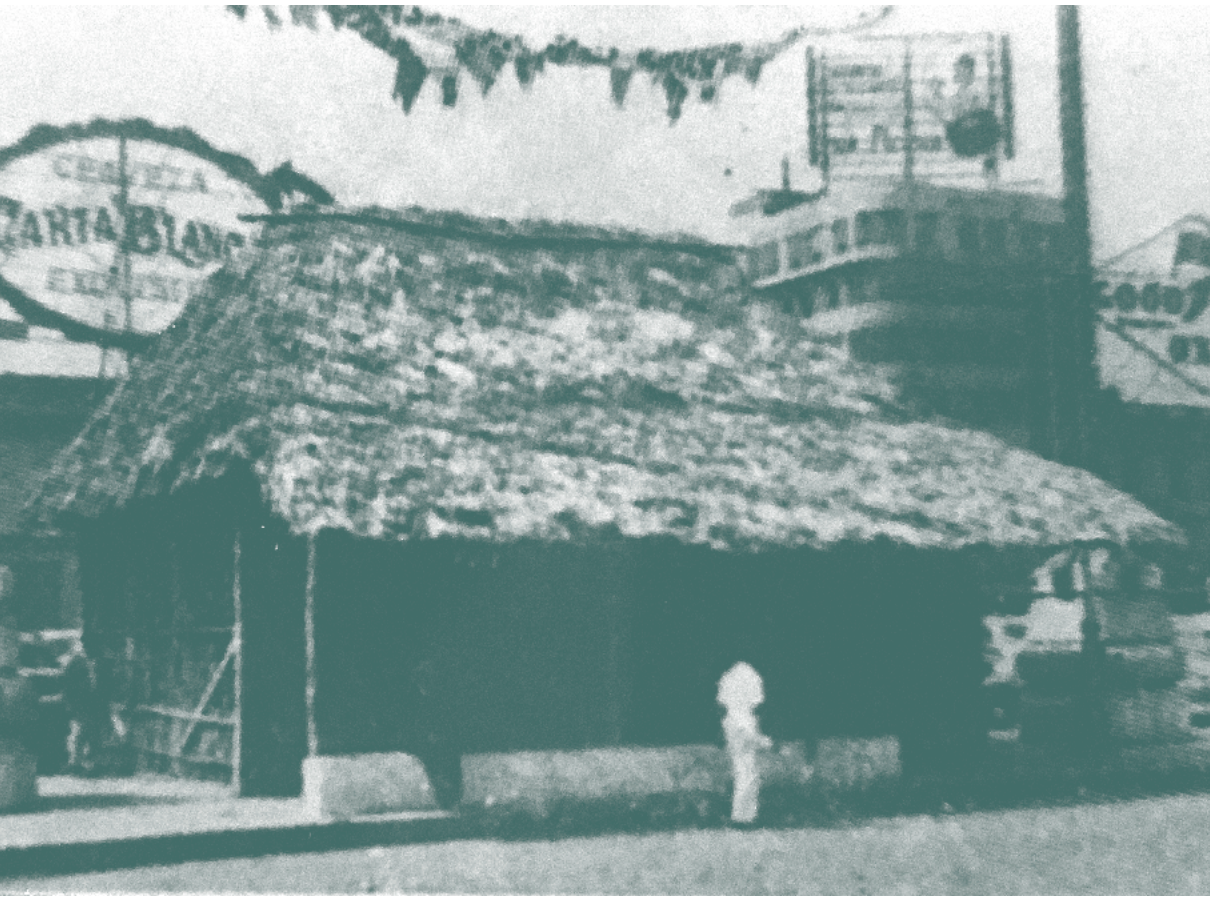
Por HANNES MEYER

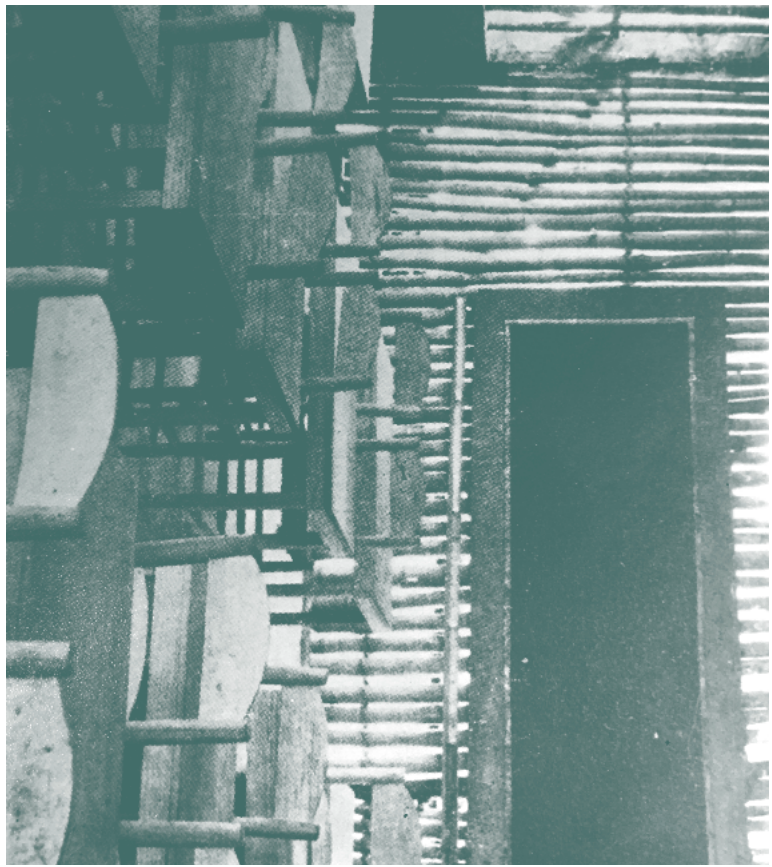
08

07

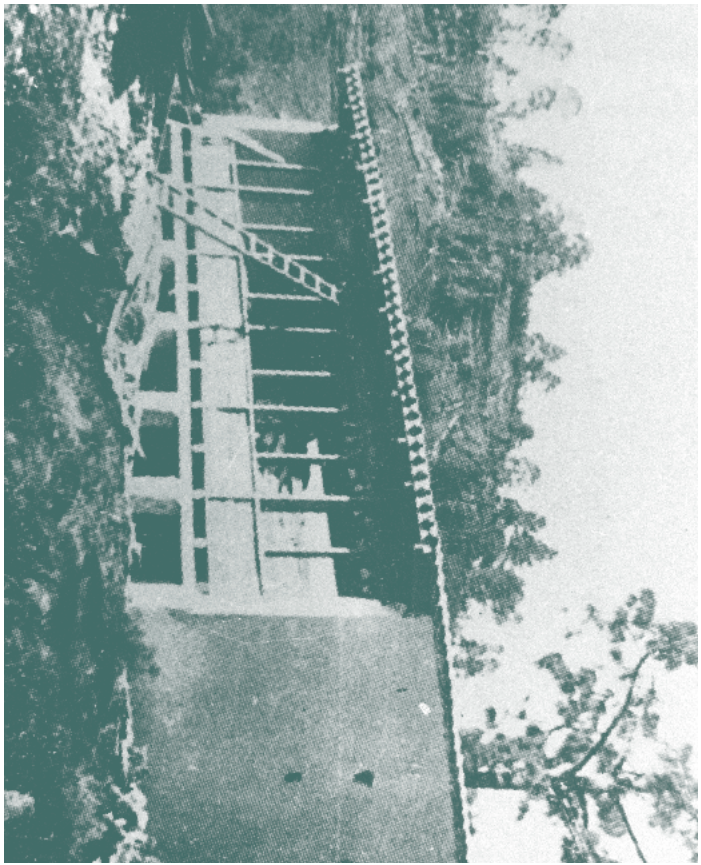
06. Hannes Meyer, «El regionalismo en la edificación de la vivienda suiza», *Arquitectura* Nº7, México, abril de 1941. / **07.** Antigua construcción escolar de Chiapas, fotografiada por Meyer y expuesta en la muestra del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, México 1946, Memoria del CAPFCE 1944-1946. / **08.** Exposición del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, México 1946, *Memoria del CAPFCE 1944-1946*. La exposición fue diseñada por Hannes Meyer, a quien se ve posando frente a uno de los paneles.

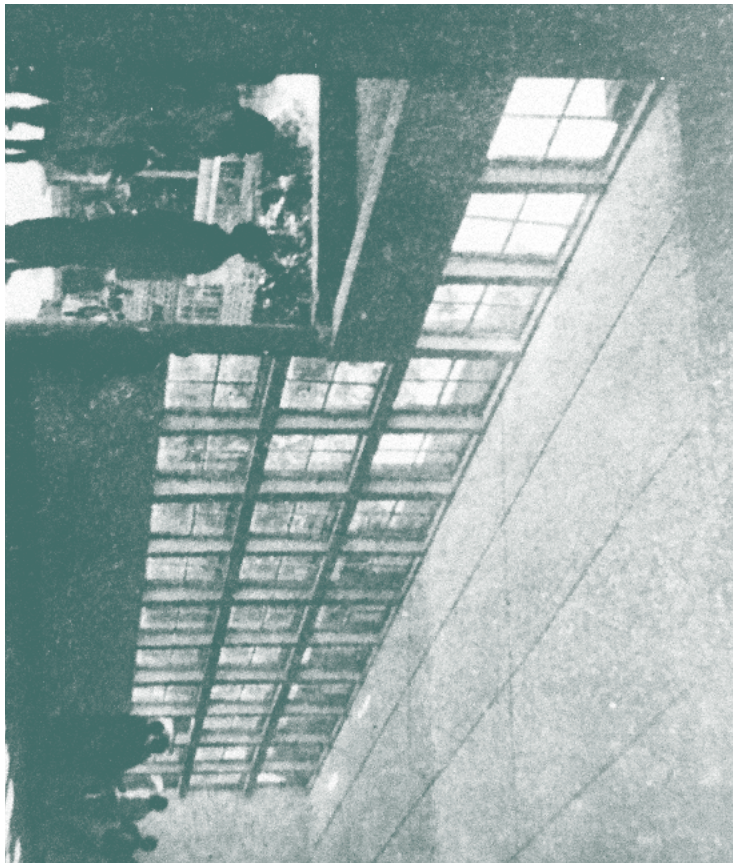
09





09. Prototipo de escuela rural tipo para la Huasteca veracruzana, expuesta en la Plaza de las Bellas Artes durante la muestra del CAPFCE, Memoria del CAPFCE 1944-1946. / **10.** Idem, interior. / **11.** Enrique del Moral, escuela primaria rural, Casacuran, Yuritzia, Guanajuato, Plan del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas 1944-1946, *Memoria del CAPFCE 1944-1946.*



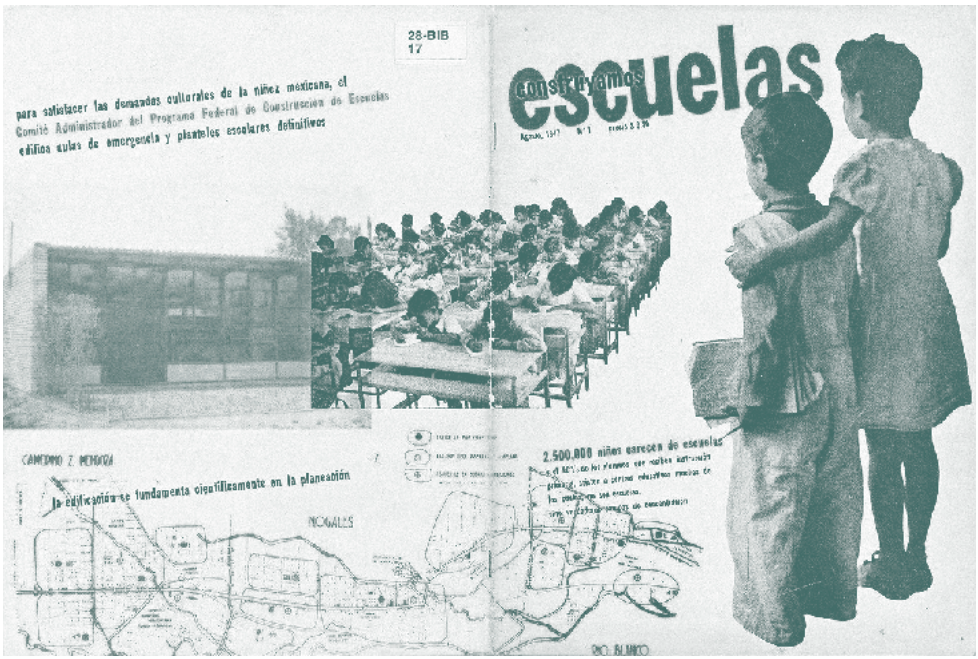


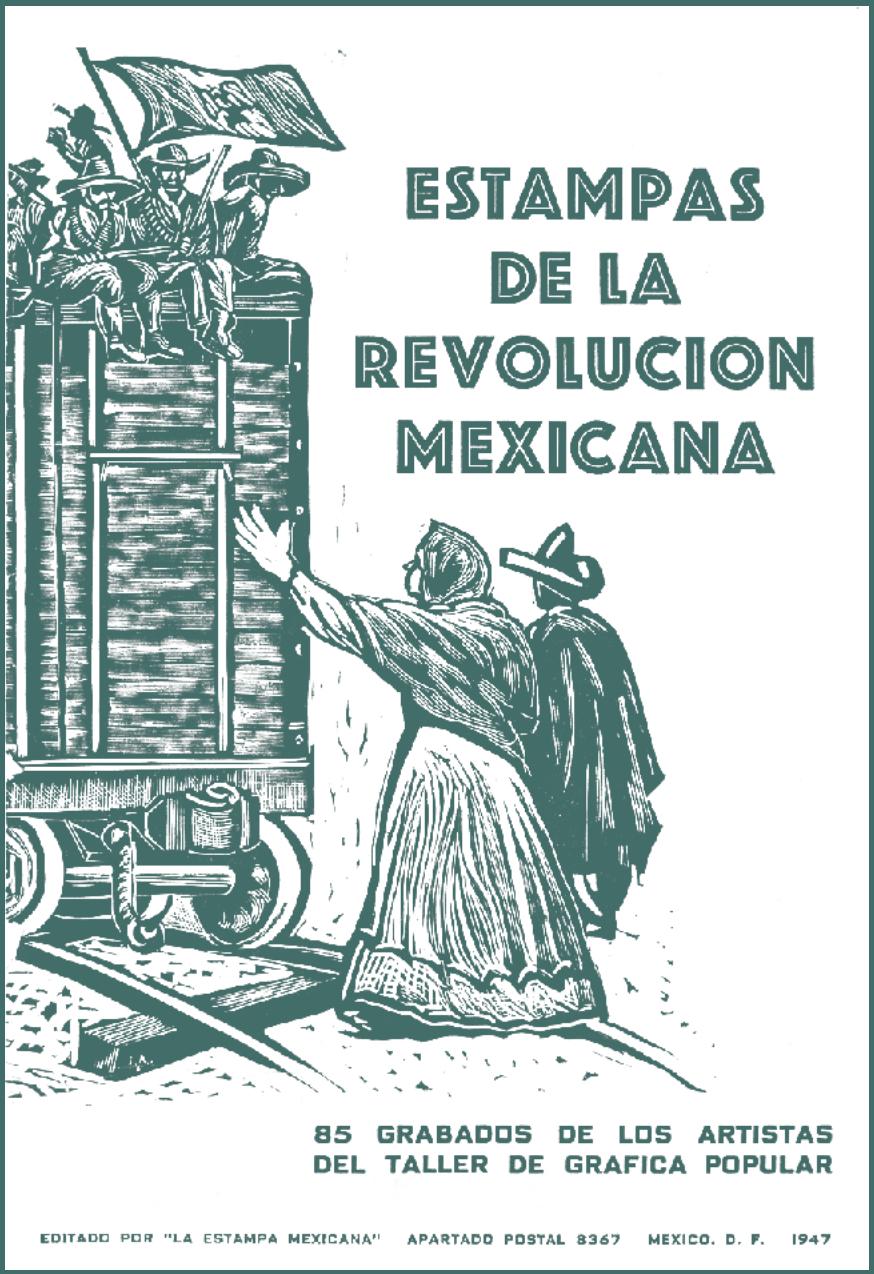
12. Idem, galería interior. / **13.** Roberto Álvarez Espinosa, escuela primaria urbana, Jerez, Zacatecas, Plan del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas 1944-1946, *Memoria del CAPFCE 1944-1946*. / **14.** Luis J. Rivadeneyra, escuela rural, «Emilio Carranza», construida por los vecinos, Toxtlacuya, Veracruz, Plan del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas 1944-1946, *Memoria del CAPFCE 1944-1946*.

ESCUELA
REPUBLICA DE
COSTA RICA

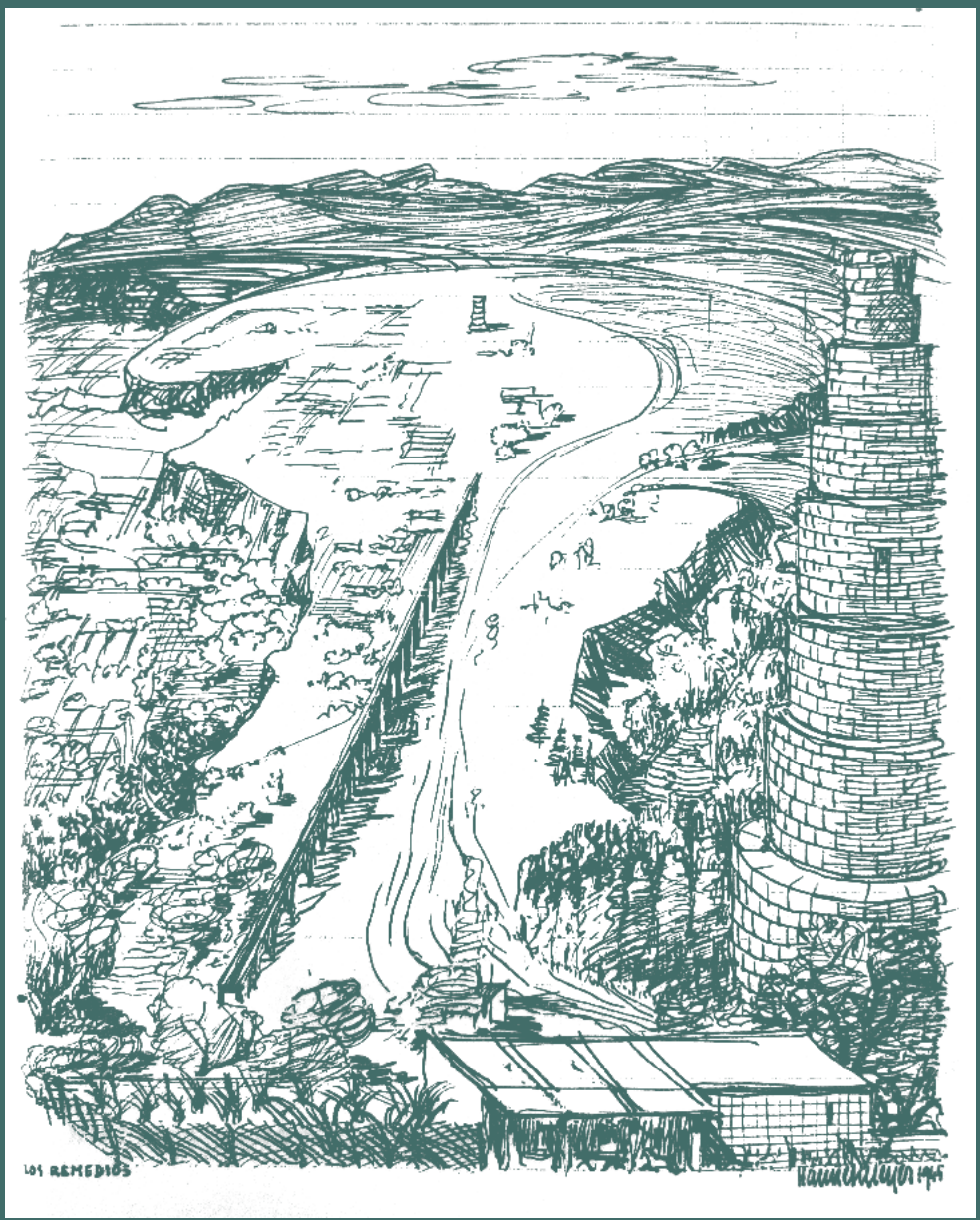
15

16


28-BIB
17
escuelas
para satisfacer las demandas culturales de la niñez mexicana, el
Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas
edifica aulas de emergencia y planteles escolares definitivos
CAMPAÑA Z. MEXICO
la edificación se fundamenta científicamente en la planeación
MORALES
2.500.000 niños carecen de escuelas



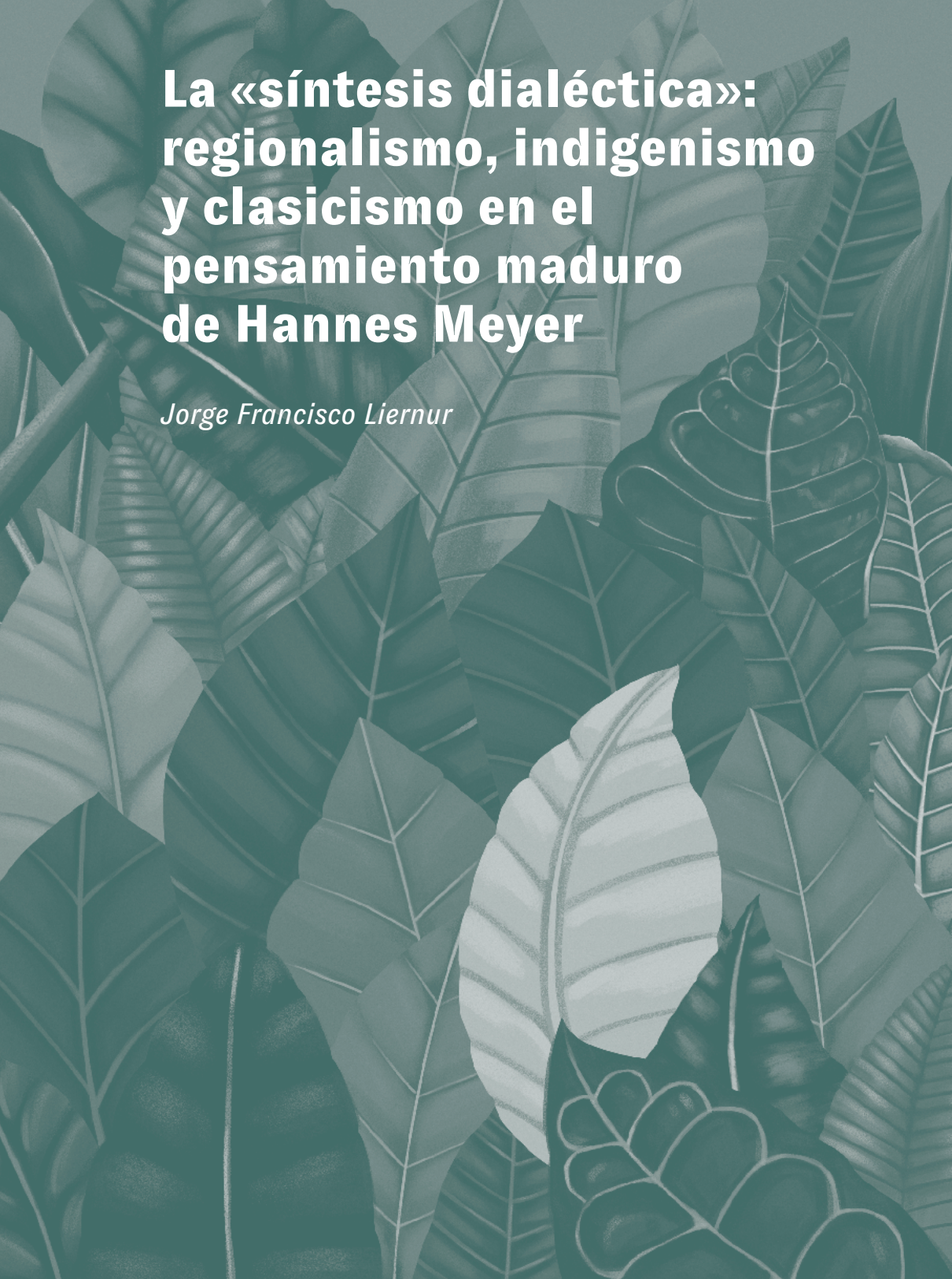
15. José Villagrán García, Escuela de la República de Costa Rica, México DF, Plan del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas 1944-1946, *Memoria del CAPFCE 1944-1946*. / **16.** Revista Construyamos escuelas Nº1, Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas, México, agosto de 1947, diseño y edición Hannes Meyer. / **17.** Edición de «La Estampa», del Taller de Gráfica Popular dirigido por Meyer, 1949.


LOS REMEDIOS

18. Dibujo lineal de Los Remedios realizado por Hannes Meyer en 1945. / **19.** Dibujo lineal de Los Remedios realizado por Hannes Meyer en 1945.

La «síntesis dialéctica»: regionalismo, indigenismo y clasicismo en el pensamiento maduro de Hannes Meyer

Jorge Francisco Liernur



«No sólo hemos sido expulsados del centro del mundo y estamos condenados a buscarlo por selvas y desiertos o por vericuetos y subterráneos del Laberinto. Hubo un tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro.»

Octavio Paz.

1

Las opiniones acerca de los motivos del viaje de Hannes Meyer a México suelen ser coincidentes. Para Klaus-Jurgen Winkler,

> Meyer viajó a USA en el verano de 1938 y de allí a México con la esperanza de encontrar en el continente americano un nuevo campo de acción[1].

Según Claude Schnaidt,

> será en México, país al que viajará en 1938 para participar de una conferencia internacional de planeamiento urbano, donde habrá de encontrar los amplios horizontes y el clima social que necesitaba[2].

A juicio de Patricia Rivadeneyra,

> alguien tan inquieto como él no veía probabilidades de desarrollarse en Europa; por todo esto, su viaje a USA y México le abre nuevas posibilidades, lo que significa una nueva aventura en un campo desconocido en donde, piensa él, puede aplicar sus conocimientos con mayores posibilidades de obtener buenos resultados[3].

Y en uno de los últimos trabajos sobre el tema, Werner Kleineruschkamp asegura que

> junto a las actividades realizadas según sus convicciones políticas y en conjunto con las realizaciones personales anudadas (*a fines de los treinta*), también las condiciones políticas de México favorecieron el traslado de Meyer[4].

Más allá de algunas diferencias de matiz (como la que se advierte entre la acentuación de lo laboral en Rivadeneyra y de lo político en Kleineruschkamp), los distintos autores coinciden en que por distintos motivos México ofrecía a Meyer un escenario más propicio para el desarrollo de sus ideas que la Europa de los autoritarismos o la conflictiva URSS.

También coinciden en la descripción de los contactos previos con el ambiente mexicano o los aspectos organizativos del traslado. La historiadora mexicana juzga decisiva la relación directa de Meyer con el Presidente Lázaro Cárdenas, mientras que el investigador alemán destaca la importancia de la

estructura de solidaridad de militantes y exiliados (si bien comete el error de identificar a Vittorio Vidali con el arquitecto Carlos Contreras). Ninguno ha tenido en cuenta la ayuda o el estímulo que puede haber recibido de unos familiares directos de Hans Schmidt, su compañero de redacción de «ABC», residentes en la ciudad de México y para quienes éste había construido en 1929 una casa, en sociedad con Paul Artaria, otro viejo amigo de Meyer. Tampoco se ha examinado adecuadamente su relación con Canedo Gerard, personaje decisivo en el ambiente de la cultura arquitectónica mexicana. La esposa de Canedo Gerard estaba vinculada a los más altos niveles sociales y políticos locales, y fue él quien lo hospedó durante los primeros días luego de su llegada[5].

De todos modos, más allá de huecos que irán llenando futuras investigaciones, puede coincidirse por ahora en la descripción del cuadro de esperanzas que movilizaron a Meyer y su familia en este difícil traslado de 1938-1939: efectivamente, con su tradición revolucionaria, su gobierno populista, y sus amplias libertades de expresión y acción, México era en los años treinta una meta de la progresía internacional. Es probable que, como tantos otros, y aunque *no* era un exiliado, Meyer se haya sentido atraído por estas razones.

Las dudas mayores se presentan cuando se analizan las causas de su retorno a Europa, diez años después. En los trabajos señalados se proponen tres versiones diferentes.

El Meyer de Rivadeneyra vuelve a su país por los mismos motivos laborales, con un leve fondo político pero casi individualistas, por los que había partido:

> se encuentra cansado, no ve más posibilidades que le aporten satisfacción de tipo personal. El desarrollo del régimen político mexicano, que tocaba a su fin, le había decepcionado sobremanera. Pensaba que el momento era ideal para regresar a trabajar a Europa.

Kleineruschkamp despolitiza a «su» Meyer y atribuye el regreso a razones exclusivamente profesionales:

> en marzo de 1949 él no veía ya más posibilidades de trabajo en México, y estaba dispuesto a viajar a algún sitio, incluso a los USA o a Canadá. (...). (*Finalmente*) decidió volver a Suiza y desde allí buscar nuevas posibilidades de trabajo.

Schnaidt en cambio imagina el regreso del «viejo» Meyer, sabio y enfermo.

Este resolvió a fines de 1949 volver a su Suiza natal, y se «retiró a un tranquilo pueblo del Ticino para compilar y trabajar con calma las ideas que había coleccionado a lo largo de toda su rica experiencia».

La de Winkler es una descripción del mismo tono. Tanto él como Schnaidt preservan a «su» Meyer (y a su propio análisis) del «demasiado complicado» pasado mexicano, y establecen como determinante de su última mudanza una razón positiva que no resulta históricamente de ese pasado. Como en otras ocasiones a lo largo de su vida, Meyer se habría desplazado *hacia* y no *de* una situación determinada. De manera que el Meyer del regreso a Europa es para Winkler el mismo héroe épico que ya ha dibujado a lo largo de todo su libro, y las razones de su trabajo son entonces no solo positivas sino también, una vez más, militantes:

> Ciertamente Hannes Meyer había fortalecido a través de sus contactos (*con ex alumnos del Bauhaus*) sus esperanzas de tomar parte del proceso democrático de reconstrucción europea del lado de las fuerzas progresistas. Con el apoyo de sus amigos suizos e italianos se preparó para el regreso[6].

El desacuerdo sobre este punto parece reflejar la decepción y la perplejidad que provoca en los observadores la inconsistencia de la producción de Meyer durante este período. Quien la examina debe hacer sus cuentas por un lado con unos pocos proyectos no especialmente significativos –en contraste con la larga duración de su estadía–, pero además con la brutal diferencia entre los sentimientos hacia México que Meyer manifiesta a su llegada y a su partida para Europa. «En México viven ustedes en un país que se cuenta entre las más progresistas democracias del mundo»[7], fue la esperanzada frase con la que concluyó su primera conferencia. «Tengo después de la experiencia de estos últimos años el vivo deseo de salir de este ambiente pútrido»[8], escribió a su amigo Mario Montagnano diez años más tarde. Entre ambas expresiones media un abismo de dolorosas frustraciones; el mismo dolor que le hará confesar no mucho después, a su amigo Lica Steiner: *«no quiero enterrarme vivo como hasta ahora»*[9].

Nuestra tarea consistirá en formularnos las preguntas que de este contraste se desprenden, y en particular aquellas acerca de la forma en que la realidad mexicana impactó las ideas de Meyer, tomando el suyo como un ejemplo emblemático, aún en su excepcionalidad, del cruce entre las líneas más radicales de la vanguardia europea y las condiciones latinoamericanas.

2

Para comprender el peso relativo del período en su biografía conviene hacer al menos dos observaciones.

La primera es que el período más significativo de la obra de Meyer, vale decir aquel que ha suscitado el mayor interés crítico por sus propuestas y actitudes, ocupa un espacio muy breve de su biografía. Puede decirse que esta etapa de la vida de Meyer abarca aproximadamente desde la publicación de «Die Neue Welt» hasta su partida hacia la URSS. Esto es: desde 1924 hasta 1930. Puede discutirse el término *ad quem,* e incluir las experiencias que realizara en la Unión Soviética y la obra del Jardín de Infantes de Mümliswill; pero aun así, el Meyer «histórico» habría existido solo durante la década que transcurre entre mediados de los años veinte y treinta.

Una década, y esta es la segunda observación, tal como la que duró su estadía mexicana. Por añadidura se trata de su más larga permanencia ininterrumpida en un sitio (una misma ciudad, una misma calle, una misma casa), desde que dejó por primera vez Suiza en 1905, cuando tenía 16 años. A partir de entonces vivió siete años en Alemania (1905-1912), dos en Inglaterra (1912-1913), dos en Suiza (1914-1916), dos nuevamente en Alemania (1916-1918), siete en Suiza (1919-1926), tres otra vez en Alemania (1927-1930), seis en URSS (1930-1936), tres en Suiza (1936-1939) y, luego de la década mexicana, los cinco últimos años de su vida nuevamente en Suiza. Resulta entonces evidente la necesidad de redimensionar la importancia de este período, y en consecuencia del tramo «histórico» de su biografía.

Visto de este modo, el más difundido Meyer «duro», el abanderado del racional-constructivismo, debería ser considerado más bien como una expresión particular y relativamente fugaz dentro de una biografía que para ser adecuadamente delineada exigiría articulaciones algo más complejas que las habitualmente construidas[10].

Siguiendo esta línea, podría entenderse su producción durante la década mexicana como un momento de fortalecimiento de su reflexión teórica; *resultado*, entre otros factores, de sus frustraciones proyectuales y constructivas. Las huellas de esta reflexión existen y están dispersas en su numerosa correspondencia, en conferencias y escritos inéditos, y en las dos autobiografías que constituyen en conjunto un minucioso balance de su vida y de su obra.

Si se recompone el estado de ideas de Meyer en el momento de su llegada a México podrá advertirse que su principal preocupación consistía en articular el radicalismo de los años veinte

con los nuevos temas y problemas que se originaban en su propia experiencia en la URSS y en la consigna del «realismo socialista».

Una de las intenciones más evidentes de su primera conferencia en México, en 1938, fue la de diferenciarse de aquel funcionalismo radical, dejando en claro que a su juicio la Arquitectura no podía surgir como una respuesta directa a los requerimientos empíricos (a la manera en que la hacía un «conocido y amigo en Polonia» a partir de las condiciones climáticas). En su significado más profundo, la preocupación por la articulación citada no era una novedad en la trayectoria de Meyer. La relación construcción/belleza o, mejor, el lugar de los Valores en la lógica moderna de la producción material constituían desde hacía mucho tiempo un tema recurrente de su indagación.

Aunque definida a partir de un conjunto complejo de determinaciones, ya en «Die Neue Welt» la Arquitectura era considerada como «organización» de ese conjunto. «Construir es solo organización», planteaba allí, y agregaba: «la nueva obra de arte se conforma mediante medios primarios en forma exacta y elemental»[11].

Pocos años después, durante su período en la Bauhaus, escribiría que

> todo arte es orden, orden en las contradicciones entre esto y aquello, orden de las impresiones sensibles de la visión humana, y de todos modos objetivo, determinado por la sociedad. El arte no es medio de belleza, ni tampoco cuestión afectiva, el arte es orden[12].

Meyer empleaba en ese trabajo la palabra *Gestaltung*, que puede traducirse en castellano como configuración con construcción de la forma. Pero *Gestalter* no es equivalente a *Formgiver*, dador de forma en inglés, con su referencia a cierta creatividad caprichosa o al menos subjetiva. *Gestalter* es el conformador, el generador de la estructura de la forma.

La búsqueda de esta estructura de la forma era para Meyer equivalente a la búsqueda de una «armonía»:

> La nueva enseñanza de la construcción (*Baulehre*) es una enseñanza del conocimiento del estar-ahí (*Dasein*). En tanto que enseñanza de la configuración (*Gestaltunglehre*) es el canto sublime de la armonía[13].

La armonía debía ser el resultado de una adecuada estructura de la forma.

En su primer discurso mexicano, Meyer concibe al arquitecto también como «ordenador y configurador (*Gestalter*)

del proceso vital de su sociedad». Pero incorpora un matiz que otorga más precisión a su idea; «el arquitecto –dice allí– es un artista, puesto que todo Arte es orden. Esto es: la realidad transferida a un nuevo orden». Entre el orden de las «cosas mismas» al que parece aludir la primera definición, y el orden de la «realidad transferida» que aquí se propugnaba, media el amplio campo de conflictos desencadenado por el «realismo».

Por eso es comprensible que en el original mecanografiado de la conferencia se lea junto a la palabra *Ordnung* su acepción francesa manuscrita por Meyer: la *ordonnance* era una de las ideas clave de la estructura conceptual académica[14]. Referida a la *ordinatio* vitruviana, la idea de *ordonnance* había sido confundida muchas veces con el «orden» en el sentido clásico, vale decir como relación entre las componentes figurativas de la arquitectura. Pero es obvio que Meyer quería separarse de esa acepción, y eso se aclarará más adelante, cuando escriba que

> como artista (*el arquitecto*) debe dominar los distintos sistemas de órdenes, de órdenes artísticos. Con ello no pienso en el orden corintio o dórico, a los que por supuesto debe conocer. Pienso en particular en los órdenes sicológicos de tipo linear, superficial o plástico. Pienso en las tensiones entre diferentes materiales, sus estructuras superficiales, las relaciones entre masas, grupos y objetos aislados, las particiones... en síntesis en los instrumentos de una configuración (*Gestaltung*) sicológica[15].

En esta última definición Meyer parece aludir al concepto de *ordonnance* en el sentido en que lo emplea Quatremere de Quincy; esto es, como

> la manera en que el arquitecto ha ordenado las masas, las partes, los detalles considerados en su conjunto, en su efecto en la impresión que su aspecto produce, así como en el carácter que debe ser propio del edificio[16].

Conviene advertir que si bien Meyer no emplea la palabra «carácter», hace uso de este concepto académico tradicional cuando para subrayar más aun su desvinculación con el funcionalismo sostiene que

> debemos resolver los problemas de la construcción (*Bauproble*me) en forma dialéctica (es decir en un nuevo tipo de relaciones respectivas) y debemos configurarlos en forma diferenciada, esto es, en un nuevo tipo de formas funcionales (*Funktionsformen*).

> Una escalera no pude ser sólo «un medio de subida», como lo han hecho algunos funcionalistas vulgares. Dependiendo de su colocación social esa escalera puede reclamar un paso festivo o una subida rápida. El edificio para una estación ferroviaria no será sólo experimentado por el habitante como un elemento de la vida de su ciudad: será estimado también por el viajero de paso como un edificio más del propio trayecto, vivido por él como un conjunto. El espacio teatral puede proporcionar el ordenamiento de los distintos sectores sociales que lo visitan o subrayar con la forma de un anfiteatro la igualdad de la democracia[17].

Tal vez debido a su formación académica, Meyer nunca había abandonado la búsqueda de alguna estructura racional para la forma. Pero inmerso en el universo teórico productivista de los años veinte, tendió a pensar esta estructura en su expresión más abstracta.

En esta línea deben entenderse su interés por el arte de la vanguardia belga, las características del número de «ABC» que él organizó, así como la incorporación a la Bauhaus del Prof. Dr. Karlfried Graf, conde de Dürckheim, para trabajar en el concepto de la *Gestaltungteorie*[18]. También en este contexto puede explicarse que en el período en que fue su Director, la Escuela haya publicado en su revista el trabajo de H. Neugeboren «Eine Bach-fuge im Bild», en el que se procuraba extraer leyes formales «arquitectónicas» de la música de Bach[19]. Meyer comenzó a pensar en esos años la teoría de la armonía musical como el puente que podía trazarse entre la racionalidad matemática y el mundo de la sensibilidad humana.

Pero recién se vio obligado a formular el problema de manera perentoria cuando sus circunstancias lo obligaron a reconocer a la forma arquitectónica como instrumento de poder, y por tanto como representación, además de expresión de necesidades práctico materiales. La vía de escape del círculo de hierro de los estilismos adoptado como respuesta oficial de la URSS a este tema, fue el estudio sistemático de la armonía clasicista.

Dicho de otro modo. A pesar de su interés por la racionalidad de la estructuración formal, Meyer había organizado su búsqueda basándose en el principio de separación entre Arte y Construcción. «Construir es un acontecimiento biológico. Construir no es un proceso estético», sostenía en «Die Neue Wellt», y agregaba: «todo arte es composición, y con ello contrario a una finalidad (*Zweckwidrig*)». Por lo tanto, la forma de lo construido debía ser «un producto de la fórmula función + economía»[20].

De aquí que más tarde, en su escrito «Der Architekt im Klassenkampf» de 1932, bajo la presión del debate sobre el realismo en la URSS, y haciéndose cargo de las consecuencias teóricas del principio del «socialismo en un solo país», debió autocriticarse por los «errores de anteriores opiniones liberales y reformistas». La separación fue cancelada rotundamente:

> la exclusión del arte en la construcción, algo sostenido por una parte de los modernos arquitectos del capitalismo –*proclamó*–, me parece un síntoma de la decadencia de la cultura burguesa[21].

Esa primera expresión del viraje fue desarrollada en su artículo de 1933, «Wie ich arbeite». En él, Meyer caracterizaba a la disciplina como un instrumento de la «lucha de clases», instrumento que así como en un momento había sido usado en su beneficio por la «burguesía», debía ahora ponerse al servicio del «proletariado» triunfante. En esta línea dirá luego, en la mencionada conferencia de 1938, que «la arquitectura es un arma. Un arma de la cual solía aprovecharse en todas las épocas la clase dominante respectiva para sus exclusivos intereses».

Si en «Die Neue Welt» el despliegue de la nueva técnica había sido identificado con la renovación progresista de la sociedad, ahora comenzaba a formularse la idea de una Técnica neutra, sin signo político o ideológico o, mejor, con un signo genéricamente «humano». Para ponerla en condiciones de contribuir a una renovación social progresista, era necesario añadir a la Técnica una voluntad, un programa de este signo. Y sólo la clase obrera, en tanto abanderada de la «herencia humana» en su conjunto, estaba en condiciones de proveer a ese programa.

Por este motivo, en su mensaje de 1938 a los arquitectos mexicanos, Meyer sostendrá que la Arquitectura es «una de las herramientas humanas que sirven al poder dominante para fortalecer su posición». El Marx del «XVIII Brumario», el defensor de la construcción de la cultura revolucionaria a partir de los elementos más valiosos del pasado, servirá como la referencia teórica más apropiada en «El arquitecto soviético», donde será postulado: «La cultura soviética no puede florecer sobre un montón de escombros. Cada cultura nueva está seleccionando lo mejor de la anterior para hacerla evolucionar».

Su posición era la que impulsaba el stalinismo como expresión cultural de la política hacia los aliados durante la guerra. Analizando las consecuencias de esa política en el caso italiano Alberto Asor Rosa ha escrito acertadamente que

> como Minerva del cerebro de Júpiter, al día siguiente de la liberación, salió armada con el repertorio de lugares comunes marxistas la concepción de la relación necesaria entre vieja y nueva cultura, entre herencia de la tradición e impulsos transformadores y regeneradores de la «ideología proletaria». Una vez que se planteaba el concepto de unidad antifascista de la cultura, se concluía inevitablemente que el desarrollo cultural debía ser visto como un continuum sin interrupciones, del que la posición marxista era solo el último y más elaborado apéndice[22].

Como eco de esta política cultural, y de una manera de la que se percibe cierta vocación provocatoria, los trazados reguladores palladianos, las formas constructivas de la tradición, e incluso las leyes conformadoras de los órdenes clásicos comenzaron a ser presentados por Meyer como instrumentos de los que «el arquitecto revolucionario» debía servirse.

Su viraje teórico resulta más evidente si se comparan sus formulaciones con las de sus compañeros políticamente más radicales. Karel Teige por ejemplo, quién durante los años treinta siguió adjudicando a la Arquitectura un signo ideológico siempre favorable al dominio de las «clases explotadoras». Remitiéndose por su parte al Engels de *El Origen de la Familia*, Teige sostenía que en tanto lenguaje, aquella estaba por definición en posición antagónica con respecto a la naturaleza por representar sólo y únicamente el discurso de esa dominación. Una «sociedad liberada» –pensaba– no construiría una «arquitectura liberada», sino que destruiría la noción misma de «Arquitectura liberada», lo que permitiría a los hombres reencontrarse pacíficamente con su ambiente originario[23].

En el debate staliniano la revalorización del vínculo entre Arquitectura y «clase dominante» llevaba a entender la Forma como representación del Poder, y esto suponía volver a incorporar a la Historia en la concepción de la disciplina: el pasado que «Die Neue Welt» había decretado obsesivamente muerto volvía a instalarse en el presente. Pero entonces la «cuestión del poder» obligaba a replantear también la relación Arquitectura/Pueblo/Nación: «proletario en el contenido, nacional en la forma» sería, como es sabido, la fórmula del stalinismo para el arte, fórmula que encarnó finalmente en el «realismo socialista».

Si se la consideraba un postulado inevitable, la cuestión de la particularidad local de la Forma podría declinarse de dos modos: o bien se hacía hincapié en las determinaciones materiales de esa particularidad –y de este modo se elegía la vía

del «regionalismo»–; o bien se destacaban los contenidos simbólicos de esa Forma, contenidos en consecuencia históricos que conducían a la segunda vía, la del «nacionalismo».

En la medida en que destacara aquellas expresiones que eran producto de la estandarización y la simplificación como consecuencia de largos procesos históricos en condiciones de extrema pobreza de recursos, la revalorización del regionalismo no planteaba a los modernistas gruesos problemas teóricos. Personajes como Le Corbusier, Pagano o Tessenow ya habían fundamentado con éxito su preferencia por las formas puras articulando requerimientos «objetivos» de la industrialización con la fuerza de las tradiciones populares.

Todo lo contrario ocurría con la cuestión de la Arquitectura como lenguaje, vale decir como retórica del Poder. Por eso fue este el problema sobre el que Meyer concentró sus mayores esfuerzos en la década del cuarenta, y sobre el que siguió trabajando hasta sus últimos días. «Creo –escribía a Karel Teige en 1950– que nuestra generación no puede dejar este mundo sin haber realizado la conexión entre la cultura burguesa del pasado (siglos XIX y XX) y el Nuevo Mundo»[24], y en 1953 le contaría a Edmund Collein que

> en nuestro aislamiento usamos ampliamente el tiempo estudiando nuestro archivo de familia, donde las primeras ediciones de los ensayos de Winckelmann se mezclan con las arquitecturas del siglo XVIII de Woods para Bath, con Palladio y Ledoux y con los grabados originales de Piranesi. Desde el punto de vista del materialismo histórico, la nueva vida se desarrolla a partir de los antiguos grabados. Quién sabe si alguna vez el fruto de estos estudios servirá a la construcción en Alemania[25].

Meyer ya había registrado durante el período soviético los límites que imponía la declinación «nacionalista» de la reacción antifuncionalista, advirtiendo una contradicción que se agudizaría trágicamente en México. Es que al sostener la legitimidad de una expresión nacional de la forma arquitectónica, o como él wolffinianamente la llama, de un *«sentimiento nacional de la forma arquitectónica»*, se veía obligado a excluir su propia acción «internacionalista», en tanto arquitecto extranjero.

La premisa «nacionalista» reducía sus posibles actividades a las fases en las que podía presumirse una mayor neutralidad en la proyectación, centradas en el análisis de las «condiciones objetivas». No era posible de este modo participar con

- plenitud en la operación de síntesis que requiere finalmente toda actividad arquitectónica. A diferencia de los miembros de las «brigadas» radicales, era la propia aceptación de los postulados stalinistas los que conducían a Meyer a marginarse en la URSS.

> Yo entiendo que en la lucha por una forma de expresión nacional de la arquitectura deben caer concepciones personales (...) –*le escribe a N. J. Kolli*–. Pero yo soy un europeo del oeste, una cruza de allamanes y hugonotes, y no puedo aportar nada de «nacional» a la arquitectura soviética[26].

Y dirigiéndose a Carola Bloch-Pjotrkawska reafirmará esa convicción:

> Estoy absolutamente de acuerdo con el viraje nacional que la arquitectura (como otras manifestaciones culturales) debe experimentar allá. Esta es claramente una necesidad política en un mundo en el que los intereses nacionales se han transformado en armas para la defensa cultural. Comparto absolutamente ese viraje, pero como no ruso soy incapaz de hacer alguna contribución al respecto[27].

Frente a estas dificultades, Meyer procuró examinar las posibilidades de la declinación «regionalista» del dilema. Tuvo una buena oportunidad de hacerlo en Birobidzhán, durante el que sería el último tramo de su experiencia soviética. Allí estudió y observó largamente las formas tradicionales de la construcción maderera, típica de esa región.

La primera oportunidad de poner en práctica estas ideas se le presentó cuando ya había cerrado el capítulo soviético y esperaba encontrar formas de reinsertarse en Suiza, en ocasión del proyecto y construcción del Jardín de Infantes de Mümliswill. Pero si el uso de la madera o de la piedra según las modalidades tradicionales probaban la viabilidad del cruce entre premisas modernistas y usos locales, al hacerlo dejaban abierto un nuevo interrogante, mucho más difícil de resolver. En efecto: si el regionalismo era posible en la Suiza capitalista, ¿cuál era el espacio propio en el que el «proletariado triunfante» podía y debía encontrar los elementos para una disputa por la hegemonía?

Era evidente que una respuesta posible podía buscarse en la articulación entre ambas ideas, y Meyer llegó a México con estos interrogantes abiertos y esperanzas de resolverlos favorecido por lo que imaginaba como una revolución nacional y popular –no proletaria– paradigmática.

3

Adrián Gorelik analiza en la primera parte de este libro las complejas condiciones políticas y el estado del debate arquitectónico mexicano al concluir la década del treinta, dejando en claro los principales límites que esas circunstancias concretas imponían al discurso de Meyer.

Por lo que allí se ha visto, puede advertirse que la principal ocasión para pensar sistemáticamente en términos «regionalistas» se le ofreció en oportunidad de su vinculación al CAPFCE. Si bien es cierto que no parece haber desempeñado en este organismo un rol protagónico, su inserción en el equipo y el tipo de trabajos desarrollados le permitió conocer las posibilidades y los límites de una «arquitectura regionalista» en el caso latinoamericano.

Es que según Meyer, la producción de esa «arquitectura regionalista» solo era concebible, paradójicamente, en las condiciones de una administración centralizada y altamente racionalizada del ciclo económico general; algo que era un rasgo común a Suiza y a la URSS[28], pero inexistente por definición en las condiciones de la periferia.

Conviene reconocer aquí la diferencia entre arquitectura regional –es decir producida históricamente en una zona determinada– y arquitectura regionalista en tanto expresión particularizada de un sistema global. En una sociedad liberada –pensaba Meyer–, tipologías y técnicas locales completarían una producción que debía tener un corazón centralizado. Era ese corazón centralizado el que debía encarnar la racionalidad productiva y simultáneamente el plus ideológico a que antes aludíamos, por cuanto sería en él donde la Nación encontraría su propio discurso como expresión del pueblo en el poder. En la terminología marxista esto significaba propugnar una «relación dialéctica» entre ambos extremos de una polaridad centro/región.

En un documento de 1946 que analizaremos enseguida con mayor detalle, Meyer describe las condiciones en que el «regionalismo» le parece posible y necesario, refiriéndose al caso de la «Nueva Italia» recién liberada de la opresión fascista. Eran I) «una reconstrucción premeditada, dirigida y económicamente planeada –no anárquica–»; 2) la «zonificación regional con la red de varias y pequeñas industrias dirigidas desde un centro regional»; 3) «la estandarización y prefabricación de elementos de construcción y de casas enteras y (...) las nuevas invenciones de materiales»; 4) «la planificación dirigida, nacional, regional y local»; 5) la creación de «formas semicooperativas para labores en el campo, la atención

- médica y el consumo o venta de productos»; 6) el «fraccionamiento de los grandes latifundios y (la protección) de la pequeña propiedad privada de tamaño mediano o pequeño, facilitándole créditos, maquinaria e instrucción agrícola»; 7) «la búsqueda de equilibrio entre ciudad y campo»; y 8) la «democratización de la zona urbana por medio de la circunvalación para el tránsito, fraccionándola en una red de satélites y colonias conectadas entre sí».

Es este el marco en el que consideraba que era posible

> Desarrollar el regionalismo en ambos aspectos, el material y el cultural; la fábrica, la iglesia, el centro médico, la casa cuna, etc. **elaborados sobre los mismos programas** (*sub. aut.*), modificarán su actitud arquitectónica, según las costumbres y el folklore regionales: en consecuencia habrá **tipos** (*sub. aut.*) de fábricas, de iglesias, de escuelas, etc., sicilanos, venecianos, bergamascos y eventualmente triestinos.

Se podía y debía para ello

> Basar la obra de reconstrucción del país en la movilización de las propias fuerzas; en los millares de profesionales, en las industrias y materiales locales y regionales, y en ese artesanado tan creativo[29].

Era lógico que con la misma matriz argumental Meyer reivindicara en México la estructura parcelaria y tipológica del damero latinoamericano. El damero debía mantenerse no tanto como una pervivencia nostálgica, sino como el embrión de una sociedad futura. Fue en su trabajo sobre *«La ciudad de México»* donde escribió que

> Carlos Marx dice que en el cuerpo de la sociedad que se desploma ya empiezan a formarse los núcleos de la sociedad que vendrá a reemplazarla. Esta tesis puede también ser aplicada a las formas de vivienda en el cuerpo de una ciudad. Bajo este punto de vista hay que referirse a la manzana compuesta de vecindades, creación típicamente mexicana (...) Aunque el factor que ha creado este tipo de manzanas es el elemento especulador en terrenos y viviendas; no puede desconocerse que esta forma de agrupamiento de familias representa el primer paso de una nueva convivencia urbana (...)[30].

Sin embargo, en la realidad de las condiciones de producción mexicanas, el programa de un «regionalismo integrado» no era posible.

Y no lo era porque una condición básica que caracteriza a los países económicamente dependientes es la de una «irracionalidad» de su ciclo productivo no determinado sólo desde el interior de sus propios intereses y necesidades, sino principalmente por los factores externos a los que están sometidos. Dicho de otro modo: en un sistema de centralidad desplazada, el «regionalismo» podía constituir solo una forma de expresión de deformaciones estructurales, relativa arbitrariedad organizativa y tendencias a la disgregación.

Es comprensible que para un europeo «cruza de allamanes y hugonotes» como Meyer, esta «irracionalidad» fuera sencillamente impensable; y por eso no podía ser leída como expresión de un problema, sino como una verdadera enfermedad endémica con la que por algún motivo nunca mencionado, México habría sido castigado: la «corrupción».

En un artículo publicado en Alemania en 1951 –«La construcción de escuelas en México»[31]– Meyer se refiere en tono positivo al tema que describe como protagonista, pero entre líneas puede leerse su crítica al ambiente mexicano. El trabajo destaca la gran dimensión de la tarea realizada por el CAPFCE, destacando la rapidez de ejecución y la diversidad –regional, precisamente– de sus construcciones: de caña y paja en las áreas tropicales, de piedra en la meseta, de hormigón en las ciudades. Pero Meyer advierte que esto no fue el producto de un plan general meditado sino de una repetida voluntad política. Por este motivo –escribe– «los responsables debieron realizar inesperados volúmenes de obra en tres años»; y se pregunta:

> ¿puede extrañar frente a estas condiciones, que la calidad técnica de las construcciones sea tan variable?
>
> A la crítica entendida en el oficio no se le puede escapar –*concluye más adelante*– que en estos seis años de masivos planes de construcción escolar en México pueden rastrearse muy pocos elementos técnicos unificados. La amplia autonomía de los distintos Estados estimula una tipización regional. Incluso el elemento básico de la construcción escolar, la clase, no se ha unificado en sus medidas ni en su amoblamiento[32].

Lo que se lee entre líneas en esta versión pública de su experiencia, se presenta en forma descarnada en sus apuntes autobiográficos privados. En ellos, el CAPFCE es descripto como «una escuela de la acción por camarilla», y se caracteriza a sus miembros mediante rasgos sombríos –«borrachos», «pederastras»–, protagonistas de

- episodios turbios como el «intento de asesinato» de un padre a su hijo, o la instalación de la «concubina» como secretaria por parte de uno de los directores, en medio de una trama de amores «perversos»[33].

«Plena cultura de la corrupción», en la que sus colegas a cargo de la conducción del proceso –Villagrán García, Mario Pani, José Luis Cuevas y Enrique Yáñez– solo se habrían interesado según Meyer «en asegurarse un buen bocado del encargo».

Meyer salió repugnado de este ambiente, tan atónito como cuando debió abandonar el ISPU[34], y como se sentiría luego al dejar el IMSS, también «burocratizado y corrupto».

Su actitud presenta las dos caras de las posiciones puritanas extremas, ya que a la vez que una muestra inusual de integridad ética y moral, su inflexible estructura de valores constituye un patrón rígido que elimina todo margen de compromiso. Como consecuencia, el complejo tejido cultural, social y político de una sociedad que no encaja en aquella estructura termina siendo juzgado con soberbia. De manera que en este caso, como no será la validez universal de las premisas regionalistas lo que se ponga en duda, su fracaso será atribuido a la incapacidad de la sociedad mexicana para poder aceptarlas.

Desde la interpretación stalinsta del marxismo, Meyer no podía comprender las «irracionalidades» mexicanas ni como jirones de otro modelo cultural, ni como producto, entre otros factores, de la misma «racionalidad» productiva global originada en el «centro»; puesto que no era la validez de esa «racionalidad» lo que esa interpretación cuestionaba. El resultado fue su aislamiento creciente y su desesperado rechazo de y por la totalidad del ambiente en que vivía. *«Corruptos»* eran los directivos del IPU, y *«la mordida»* un hábito universal; no podía esperarse el cumplimiento de los plazos, y era necesario «tener toneladas de paciencia» frente a la parsimonia administrativa;

> en México se puede ser rico rápidamente cuando se tiene la necesaria moral. Todo se compra, todo puede lubricarse, y quien no marcha de este modo se encuentra en una difícil situación[35].

Varios posibles clientes son calificados como una suerte de caudillos primitivos; y está convencido de que también el Partido Comunista está presa de esa *«enfermedad endémica»*[36]. De la buena parte de prejuicios contenida en sus apreciaciones da cuenta el hecho de que ya tiene claro ese diagnóstico sobre la sociedad mexicana a los pocos meses de instalarse. Repitiendo un topos

frecuente en las descripciones europeas, especialmente anglosajonas, de los sudamericanos, Meyer escribe en su primera carta a su amigo Paul Artaria, en diciembre de 1939:

> no has conocido en tu vida ningún país en el que viven tantos y tan enormes vagos vagabundeando, ni tantos estafadores, tunantes, espías, etc. Esto empieza por el ministro y termina bien abajo. Tanta estafa suele encontrarse con frecuencia en ciertos chistes, pero aquí es realidad. Y uno es víctima de esos perros[37].

Que no se trata de apreciaciones coyunturales o sectoriales, sino un juicio totalizante lo demuestra no sólo su imposibilidad de inserción, sino también la extensión de sus observaciones a todos los grupos con que fue vinculándose. De ser cierta, tamaña extensión, esa «malformación» podía intentar comprenderse, pero para eso era necesario revisar principios teóricos y convicciones fundamentales; una tarea extremadamente difícil, es cierto. De no hacerlo, el camino más frecuente y más directo en estos casos es el del racismo. En sus más íntimas reflexiones, Meyer no pudo evitarlo: aludiendo en su apunte autobiográfico a los desarreglos y la presunta venalidad de Vicente Lombardo Toledano –el más importante líder sindical latinoamericano de su tiempo– dejó escapar su terrible creencia profunda: «cada pueblo tiene los dirigentes que se merece»[38].

Acorralado por sus propios argumentos, como ya le había ocurrido en la URSS (y en Suiza, y en el Ruhr, y en Berlín, y en la Bauhaus), debía huir nuevamente. Como el traslado físico no era posible por causa de la guerra, Meyer ensayó una doble huida conceptual, interior: por un lado hacia la «pureza originaria» –el desierto y el indio–; por el otro hacia los «principios eternos», trazados por la Historia Universal.

4

En la citada carta de 1939 a Artaria explica la primera modalidad de esa huida: «una gran amargura, entonces, de la que cada vez más huimos hacia la maravillosa naturaleza y paisajes, y hacia los indios de las aldeas, que son aquí los mejores seres humanos». Y esta parece haber sido su impresión dominante a lo largo de toda su estadía mexicana. Así, en 1947 escribe todavía:

> Es este un país de enormes contradicciones sociales. Pobres lumpen o casi desnudos, y ricos lumpen. Vagos de todas las especies, pistoleros, estafadores, impostores, sobornados y coimeros; todos los vicios y especialmente opio, asesinatos, robos. Pero hay un fabuloso modo de ser humano aquí. Uno se transforma como ser humano y todo es comprable desde abajo hasta arriba. Sólo el indio sigue siendo igual desde hace siglos: honrado, trabajador y de un gran orgullo interior[39].

Sin advertirlo, Meyer desemboca de este modo en una paradoja: su argumentación, una de las expresiones más radicales de la revolución modernista, ha completado un giro de 180 grados, poniéndose de cabeza; nacida en la aguja más avanzada del progresismo, concluye reivindicando las formas más primitivas de la condición social y humana.

Esa «huida hacia los indios» asume dos formas, una literal en las frecuentes excursiones y la otra indirecta a través de su trabajo en el Taller de Gráfica Popular.

Ya desde los primeros paseos por los alrededores de la ciudad, y cuando van presentándose las primeras dificultades laborales y sociales, advierte que «por el contrario, la naturaleza y los indios son espléndidos, y (es sorprendente) su amabilidad y su belleza corporal»[40]. Las visitas se suceden con entusiasmo, y emprende con Lena un plan de introducción de la industria textil en el Valle de Mezquital, entre los indios Otomi.

> Con frecuencia vamos debido a nuestro trabajo a las provincias, lo que supone encontrar comportamientos semicoloniales y sitios donde el indio vive todavía en los tiempos del descubrimiento de América[41].

Del mismo modo en su correspondencia son incontables las ocasiones en que manifiesta su fascinación por esa pureza humana primitiva, nunca antes vivida.

Pero debe notarse que los indios encarnaban el mismo ideal de lo humano incontaminado, esencial, que, especialmente en el período de la Bauhaus, Meyer había procurado encontrar en la infancia. *«Infancia del iris»* es el título de uno de los trabajos del tercer número de la revista de la Escuela, dedicado al arte infantil y publicado bajo su dirección. Allí la obra de Paul Klee se presenta como una aproximación a la realidad capaz de reproducir la articulación de pureza, magia surreal y elementarismo matemático que en otras partes del número se atribuye a la visión de los niños.

No por casualidad, superando el recuerdo de ciertas posiciones circunstancialmente enfrentadas en los tiempos de la Bauhaus, Meyer procurará recuperar a Klee en el período mexicano. De la persistencia de su admiración por el maestro ya había dado prueba suficiente cuando, para dejar definitivamente atrás aquellas viejas disputas, había intentado infructuosamente y casi con angustia volver a verlo durante su paso por Suiza al regreso de la URSS. Pero fue ante el «nuevo y antiguo mundo» cuando esa recuperación adquirió su más completo sentido: «cuán frecuentemente pensé en él –escribirá en ocasión de la muerte de Klee a su viuda Lily– en nuestro medio mexicano, frente al multicolor acontecer de estos parajes»[42]; y en una carta de 1947 confesará a Hannes Beckmann que para él las enseñanzas de Klee fueron

> sumamente útiles y pertenecen a los fundamentos de quienes piensan y trabajan en términos plásticos. Desplazamientos/reflejos/virajes, se producen en todo proceso de creación de forma. Algunos campos conceptuales de Klee, como **irradiación/sustracción/división**, etc., me ocupan continuamente[43].

Hemos dicho que, orientada también por la búsqueda de «limpieza» y «autenticidad» moral, la fascinación por la población indígena se manifestó indirectamente en su acercamiento al TGP.

> Sin el espíritu colectivo de aquellas artes indias del pasado no existiría entre nuestros gráficos mexicanos este arte del blanco y negro, y sin ello no existiría hoy el TGP, escribe en su presentación de la exposición del Taller[44].

Por un lado la influencia aborigen trae al presente mensajes antiguos y eternos:

> siempre rebrota inconscientemente esa esencia india en los mejores trabajos: así en los de Angel Bracho, donde la vaga melancolía de sus hojas se acopla con la gracia delicada y el humor sutil. Así también en el de Leopoldo Mendez (...), J. Chavez Morado (...), Francisco Mora, donde los hombres se presentan naturalmente de modo desproporcionado, como en las antiguas figurillas indias.

Pero es la sangre de los propios artistas la que actúa como una suerte de garantía de esas incontaminables esencias:

- salta a la vista que casi todos los integrantes (*del TGP)* provienen de los estratos inferiores del pueblo: el padre de Leopoldo Mendez era zapatero, el de A. Zalces fotógrafo, el de Moras musiquero, y Ocampo pasó su infancia como hijo de guardafaros. Muchos están a través de su madre vinculados al campesinado. Algunos llegaron a la gráfica luego de practicar otros oficios: Bracho fue peluquero, billetero y auxiliar de carpintero. Monroy laqueaba muebles en una carpintería. Pijol cuidaba las ovejas de su padre, y Ramírez, de pura sangre india, vive aún en Coyoacán en la gleba donde nació[45].

Meyer destacaría la condición indígena como sostén de un arte diverso, popular pero exquisito, nuevo y antiguo, simple pero de complejos significados, tratando de conseguir el apoyo de Karel Teige para la organización de una exposición del TGP en Checoslovaquia. Refiriéndose a Mendez, quien debía viajar acompañando la muestra, escribió a su antiguo amigo: «(Mendez) es el más serio de todos los artistas que conocemos en México. (...) Su mujer y su familia son todos claramente indígenas, como él mismo. Este es un medio saludable»[46].

5

Si el acercamiento al mundo indígena y natural ofrecía una de las salidas a la asfixiante situación práctica y teórica en que se había colocado; la otra, como ya dijimos, parece haber sido la profundización de aquella vinculación con la estructura abstracta del arte clásico que había sido atenuada durante el período «duro» de los años veinte.

Lógicamente, Meyer no ensaya su reflexión en torno al clasicismo en soledad, ni está motivado únicamente por la dinámica de sus propias ideas. Las vicisitudes de las ideas modernistas, y sobre todo sus límites, condujeron a muchos de sus protagonistas a tratar de recuperar certidumbres en un pasado que algunos habían procurado cancelar demasiado rápidamente. Basta pensar en los distintos caminos recorridos en este sentido por personajes como Konstantin Melnikov o Jan Peter Oud en los mismos años, en la acción de enorme resonancia llevada a cabo bajo la dirección de Perret en Le Havre a partir de 1945, o recordar el *In Search of a New Monumentality* que su compatriota Siegfried Giedion publica en 1948.

No hay duda, sin embargo, que en relación a estos ejemplos su interés por la operación es temprano. Hemos

visto que ya en 1938, en su primera conferencia mexicana, Meyer aludía a la necesidad de recuperar la tradición clásica de la disciplina. El sentido concreto de esta recuperación se hará evidente en el proyecto para el centro cultural y deportivo de la colonia española que elaborará dos años después.

En primer lugar porque más allá de la evidente simetría del conjunto, a diferencia de sus proyectos «radicales», el elemento protagónico de la composición ha vuelto a ser el recinto. A su conformación se subordinan las masas de la composición. Su interés por el recinto había comenzado a manifestarse ya en sus proyectos en la URSS y en Mümliswill, y se vincula a sus análisis de los espacios abiertos italianos, como veremos más adelante.

Pero la recuperación de la tradición clásica también puede advertirse en la composición del conjunto, fiel a reglas académicas como la tripartición de la planta en ambos sentidos, o el uso de las franjas de circulación para materializar esa partición. No menos fieles a la composición académica son los juegos de repetición de formas iguales en distintos tamaños, como ocurre con el estadio y la piscina, o la secuencia que inicia en el patio trapezoidal y culmina en las canchas de tennis, reproducida en pequeño en la sucesión desde la sala de conferencias hasta los jardines de las romerías. La planta trapezoidal de la plaza enmarcada por hileras de árboles también forma parte de la reflexión de origen académico sobre las deformaciones perspécticas, y se remonta a una idea similar ya empleada por el propio Meyer en la zona central del proyecto para Nishni-Kurinsk.

No menos deudora de la tradición clásica es la composición del centro cultural y deportivo de la colonia suiza, un proyecto de 1940. En él se reitera la prioridad dada a los recintos, cuidadosamente definidos mediante los edificios, o bien apelando a muros o divisiones de vegetación. La estrategia proyectual es similar a la empleada en la colonia española: una estructura simétrica que es luego «desequilibrada» mediante un acento en uno de los lados. En el Centro Español el acento estaba puesto en el auditorio sobre el lado izquierdo del frente de acceso. También sobre el lado izquierdo de un frente rigurosamente tripartito, en la Colonia Suiza se ha ubicado como acento la entrada al conjunto y más atrás la torrecita de la administración. La misma tripartición en el sentido transversal se verifica en el longitudinal, siguiendo el cánon clásico de «cour d'honneur-corp de logis-jardín».

La composición del conjunto Lomas de Becerra está basada en los mismos principios. Todo el conjunto se articula

sobre el cruce de dos ejes de composición, el longitudinal que une los subgrupos de la dirección del lado mayor del terreno, y el transversal que culmina en el salón de actos. Las franjas circulatorias subdividen rítmicamente la planta en recintos que a su vez contienen recintos menores. Los subgrupos o módulos barriales se configuran sobre la base de un cuadrado tripartito en ambos sentidos (nótese la diferencia entre el módulo de Meyer y el de Humberto Cos).

Meyer manifiesta en modo explícito sus intenciones compositivas en la memoria descriptiva la Colonia Española[47]. Allí trata de vincular la composición arquitectónica con la composición musical, intuyendo que esta última, especialmente en su versión clásica, podría proporcionar una base de experiencia en el manejo de leyes abstractas y exactas de la armonía, en la dirección de la buscada simbiosis entre Arte y Ciencia.

En el capítulo titulado «Consideraciones arquitectónicas» de esa memoria, Meyer se introduce de lleno en consideraciones compositivas, dejando de lado el registro técnico, funcional o económico que ha empleado en otras partes del texto. Así, identifica en primer lugar los núcleos formales a resolver;

> en el extremo occidental, el estadio, elemento de regularidad geométrica, determina un eje de simetría para todo el terreno, influyendo visiblemente en el plano de las edificaciones circundantes. En el extremo opuesto, los límites en ángulo agudo y lo variado del programa (...) imprimen a este conjunto un carácter de asimetría que contrasta con aquella regularidad.

Luego, en la que probablemente resulta su afirmación más sorprendente determina que «el problema urbanístico consiste en encontrar una solución armónica que gradúe la transición entre los grupos simétrico y asimétrico».

Apelando a la armonía musical hace notar que

> Para la distribución de los acentos arquitectónicos en los jardines interiores (...) se deben tomar especialmente en cuenta los elementos prominentes (...) el acorde principal (frontón grande) debe estar acompañado de los acordes secundarios (frontones pequeños).

En los mismos términos describe las sensaciones que tendría el visitante ante el conjunto; éste

> al recorrer el terreno transversalmente, descubre la composición total arquitectónica contemplando los elementos más heterogéneos en una sucesión encadenada: la polifonía del club, la fantasía de las rotondas, el eje transversal del centro de natación, el centro de gravedad del gran frontón, lo alegre y folklórico del jardín español, la rítmica repetición de las canchas deportivas, y finalmente el acento principal de masas del estadio con los acentos secundarios de los frontones pequeños.

Pero Meyer intenta su más sistemático esfuerzo teórico por recuperar los principios tradicionales de la Arquitectura e integrarlos a las condiciones del presente, en la conferencia que pronuncia en la Alianza Giuseppe Garibaldi el viernes 29 de junio de 1946, como parte de las actividades que se organizaron para celebrar la caída de la República de Saló[48].

El concepto que lo induce a intentar esta recuperación es el del «redescubrimiento» de la vinculación entre Arquitectura y Poder, según lo hemos observado más arriba. En la medida en que «el urbanismo de todos los tiempos ha sido y sigue siendo la expresión plástica del poder que manda y de las fuerzas que intervienen en la sociedad», es lícito pensarlo y estudiarlo como instrumento necesario para un nuevo Poder. Pero la realización de este estudio requiere también del replanteo de una premisa teórica que en el período «radical» había sido puesta en cuestión y por momentos abandonada: la de la autonomía entre forma y contenido. Si en 1931 podía sostener que era necesario «juzgar la forma de todas las manifestaciones en el campo arquitectónico, únicamente a la luz de la acción recíproca que se interpone entre la forma y su contenido social»; esto debía ser dejado de lado en la medida en que se aludía a una «expresión del poder que manda», vale decir a una función ideológica independiente de aquellas necesidades materiales elementales –*«oxígeno + carbono + azúcar + almidón + proteínas»*– que permitían definir a la construcción como mero «proceso biológico y no estético»[49].

En la conferencia, esta premisa conceptual se expresa en modo elocuente cuando se refiere a la arquitectura italiana durante el fascismo, de la cual opina que «no caben dudas de que en su mayoría arquitectónicamente (es decir, en su forma) es muy progresista, mientras que en sus propósitos (es decir en su contenido social) era lamentable». En consecuencia «es tarea del nuevo régimen democrático y popular, cambiar su programa y su sentido social».

Ahora bien, dado que se trataba de revalorar la Arquitectura en tanto forma, y con ello la producción clásica e

histórica general, era inevitable preguntarse sobre los estilismos del siglo XIX, y, como ya vimos, esta era una preocupación muy importante en los últimos años de Meyer. La respuesta que encuentra en el momento de la conferencia que ahora analizamos es posible gracias a la introducción de otro concepto: el «análisis dialéctico» de la realidad. Si la Arquitectura del siglo XIX había sido guiada por la reproducción directa de los estilos históricos (tesis), y las vanguardias modernistas más radicales habían procurado formular leyes abstractas rechazando de plano toda vinculación con el pasado (primer Bauhaus, antítesis), sería necesaria una nueva etapa superadora capaz de recoger esas leyes abstractas y generales del sustrato de la producción histórica.

> Nos interesábamos bien poco por los tesoros clásicos del Renacimiento –admite–. Queríamos evitar el destino de nuestros padres y abuelos, cuya admiración por el Renacimiento Italiano los había conducido a copiar ciegamente sus ejemplos, cayendo así en la fosa común del eclecticismo. En verdad nos faltaba la llave para una interpretación dialéctica de ese milagro, y hasta **nos abstuvimos de mostrar abiertamente nuestro amor** (*sub. aut.),* platónico por cierto, permaneciendo durante años en esta actitud estéril.

Colocado así en esa «posición dialéctica» que le requería y le permitía «mostrar abiertamente» sus amores arquitectónicos, Meyer reconstruyó nuevamente su biografía, presentándose esta vez como un heredero de la mejor tradición disciplinar occidental.

Los elementos con que dibujó su linaje son impecables:

> hijo de arquitecto que, por su parte fue descendiente de varias generaciones de arquitectos y artesanos que practicaban la arquitectura desde el siglo XVI **como una fe religiosa** (*sub. aut.);*

primeras impresiones arquitectónicas recibidas por las *Vedute di Roma* de Piranesi colgadas en los muros de su casa paterna; Jacob Burckhardt como «maestro amigo» de su padre; *El arte clásico* de Heinrich Wölfflin leído a los 15 años, y más tarde las enseñanzas del maestro en persona recibidas en la Universidad de Basilea desde la cátedra dejada vacante por Buckhardt; el estudio detenido de Viollet Le Duc; el análisis de las grandes construcciones góticas; el dibujo de grandes dimensiones de la obra de Andrea Palladio; el estudio in situ de las obras neopalladianas en Inglaterra.

De su concepción acerca de la autonomía de la «forma arquitectónica» daba cuenta la manera en que presentaba las preocupaciones por el contenido social como algo que se suma a aquella, sin ponerla en absoluto en cuestión. Esto ocurre cuando relata la forma en que su adolescencia abandona los estudios para trabajar como albañil, aprendiendo a vivir junto a los obreros de la construcción.

> Fue durante estos años de colaboración con **muratori e monovali** bergamascos y hasta calabreses, cuando tomé mi primer contacto con el pueblo italiano, discutiendo durante los domingos con mis ex condiscípulos las últimas interpretaciones estéticas de sus tesoros de arte y enterándome más y más, entre semana, de la espantosa miseria de su existencia.

Arte y Sociedad, entonces, que luego de haber transitado caminos paralelos, indiferentes entre sí, se fundirían ahora en la actuación del nuevo «gestalter» dialéctico. Y si este debe admitir que existe «contradicción entre la estética idealista y la situación social de los trabajadores en un Estado Burgués», sabrá también que para superar esta contradicción es preciso no ver estas actividades

> fuera del fondo social sobre el cual se destacan; no entusiasmarse por ellas desde un esteticismo formal sin tomar en cuenta simultáneamente sus funciones dialéctico-sociales.

«Sin tener en cuenta simultáneamente» supone precisamente la idea de no rechazar la validez de esa «estética idealista», sino de completarla con una «preocupación social».

La historia de la arquitectura que Meyer trazó desde esta posición tiene entonces dos registros distintos. En el «social», los edificios se ven como instrumentos del poder, y señalan la presencia o la ausencia de los trabajadores –como en el caso de la casa de Plinio el joven–, o el valor de la participación popular en la construcción del ambiente. En el «formal» en cambio, sus observaciones se concentran en torno a tres diferentes aspectos vinculados naturalmente a algunas de sus principales obsesiones: el valor de la construcción en tanto manejo de la materia, los efectos sicológicos de la forma, y el ya mencionado sustrato abstracto de la composición clásica, como base para una organización racional de la Forma.

El dominio romano de las construcciones es la primera lección que dice haber recibido de su padre en «Augusta

Rauracorum», la ciudad romana cuyas ruinas en el Jura suizo visitaban en frecuentes excursiones:

> fue esta una meta preferida (...) para enseñarme en aquellas ruinas, cómo realizar un buen muro de piedra natural, cómo poner ladrillos en «orden romano» y cómo ejecutar un aplanado de cal natural y arena que resistiera casi 2.000 años.

Las deformaciones medievales, manieristas y barrocas del espacio ocupan un lugar importante en sus reflexiones. Meyer destaca aquí la potencialidad mensurable de la arquitectura para condicionar de diversos modos el alma de los espectadores. En los casos de Plaza de San Marcos, el Campidoglio romano, la Plaza de San Pedro y las fachadas borrominianas, el ilusionismo es reivindicado como un recurso retórico que permite «corregir» en la percepción los «inconvenientes» de la realidad. Son este tipo de deformaciones las que ensaya en los proyectos que hemos analizado.

Pero es la proporción el tema que Meyer coloca en el centro de su discurso.

> Sé –*advierte*– que los arquitectos funcionalistas nunca me perdonarán de ocuparme de proporciones en la Arquitectura, (*pero)* (...) ¿cómo analizar correctamente la arquitectura italiana sin tocar el problema de sus proporciones y las intenciones estéticas de sus autores?

La base teórica a la que Meyer recurre como «la clave para la mejor interpretación de la arquitectura clásica de los siglos XVI y XVII» es el Winckelmann de los *Ensayos sobre el arte*, para quien, según cita textualmente en la conferencia,

> en la arquitectura aparece la belleza más bien en la forma general, porque esta belleza se manifiesta preponderantemente en las proporciones; un edificio puede ser hermoso, sin adornos, y solo por ellas ser bello.

Y es esta interpretación la que lo conduce a las «ciencias matemáticas» como base para elaborar y poner en práctica los «sistemas de proporciones» que parecen presentarse como bases de una construcción «objetiva» de la Forma.

6

Claro que para comprender esta reivindicación «fuerte» de la tradición arquitectónica de Italia no basta con ponerla en continuidad con su pensamiento general. No menos importante que esto es que Italia se presentaba como su último gran «puerto» o, concluida la guerra, como el último lugar posible para hacer realidad ese sueño totalizante, en cuya búsqueda Meyer ya había fracasado en Suiza, Alemania, la Unión Soviética y México.

En la inmediata posguerra, y al menos hasta 1948, Italia ofrecía un panorama político progresista en el que el Partido Comunista cubría todavía roles de gobierno, y en el que la gesta de los *partigiani* contra el fascismo y los alemanes confería un respaldo a los intentos de transformación radical de la sociedad. Luego de la lucha popular y de liberación nacional, en la cuna de la Gran Arquitectura de occidente, en un país de importantes desarrollos industriales, cuya cultura había protagonizado con el Futurismo las revueltas modernistas, parecían darse todas las condiciones «objetivas y subjetivas» que hasta entonces, por presentarse incompletas, habrían impedido a Meyer una realización plena de sus ideales.

Miembros destacados del Partido Comunista Italiano, Mario Montagnana y Vittorio Vidali ocupaban importantes cargos en Italia, el primero como diputado constituyente, y el segundo en el gobierno de la región triestina. Ambos habían vivido en México el exilio luego de una intensa militancia antifascista, y pertenecían al núcleo político y humano con el que Meyer se sentía más identificado, a juzgar por sus apuntes autobiográficos.

> La situación entre nosotros, los garibaldini –*escribe allí*– era desde la fundación en 1942, hasta la disolución en 1945 considerablemente fácil, porque esta organización en lo principal había sido creada por elementos proletarios y artesanos y desde el principio había tenido una segura conducción en manos de Mario Montagnana y Carlos Contreras (Vittorio Vidali). Las luchas de fracciones quedaron fuera, por lo cual los antifascistas italianos y los simpatizantes no italianos pudieron concentrar sus fuerzas en la lucha contra el fascismo. Los actos (reuniones, bailes, conferencias) prescindían de todo tipo de argucias intelectuales. Una fácil y saludable forma de ser dominaba en ella[50].

Si en agosto de 1945 podía escribir a Artaria que de acuerdo a las últimas noticias de trabajo «nosotros estamos aquí aguardando una gran prosperidad en vulgar sentido de buenos negocios, lo cual es peligroso en sentido social...», esto variará irregularmente en los años y meses posteriores. Como es habitual en América Latina, por momentos todo parecía posible, y al instante siguiente todo se disolvía inexplicablemente. La «prosperidad» de 1945 debía provenir de los buenos contactos que Meyer aún conservaba en el Gobierno: el Ministro de Higiene le había encargado la planificación de su ciudad natal, Tlalnepantla, «algo parecido a Birodshan»; y de otro de sus conocidos, Director del Banco de Obras Públicas, había recibido el encargo de planificar un balneario en Cuautla.

Al fracasar esos planes, Meyer parece decidirse a dejar México: «queremos emigrar nuevamente, si eso fuera posible», escribe en 1947 a sus parientes; e imagina un paso como conferencista por los Estados Unidos y «como cierre de mi carrera poder trabajar en Asia, con lo que quiero decir China, puesto que conozco ya suficientemente Siberia»[51]. Aunque no descarta otros países: muchos de sus compañeros europeos del exilio mexicano han regresado a sus países, de modo que puede conjeturar: «en Italia, Francia y Checoslovaquia tenemos amigos sentados en sillones de Ministro. Esto hará que el mundo algo cambie»[52].

Tal vez por dificultades económicas, o quizás por las continuas señales de nuevas posibilidades, o por cansancio, su actitud es en este período ambigua: entre la emigración y la profundización de su compromiso con la realidad mexicana tal cual es. De hecho, pese a los presuntos buenos auspicios, su vuelta al «nuevo» viejo mundo en reconstrucción deberá esperar todavía.

En abril de 1946 Meyer tendrá oportunidad de trabajar en la evaluación del proyecto con que Mario Pani y Enrique del Moral habían ganado el concurso para el edificio de la Aseguradora Mexicana Sociedad Anónima, y un mes después recibirá el encargo de la «Manzana de Corpus Christi». Se trataba, como es sabido, de un edificio de oficinas en altura para los bancos Nacional de México e Internacional, ubicado en terrenos de gran valor inmobiliario.

En el contexto de ideas que analizamos, no es extraño que a pesar de consistir sólo en un estudio de volumetría y máxima explotación especulativa de la propiedad, el conjunto se articule siguiendo cuidadosamente criterios compositivos académicos, como la calle en eje con la preexistente columnata clasicista, el alineamiento de las fachadas con los edificios linderos o la estructuración piramidal de sus masas.

Además de este proyecto, el banco le encargó también el Plan para la estación termal de Agua Hedionda. «Mis clientes aquí son grandes bancos», le cuenta a una ex-discípula de la Bauhaus; y agrega a modo de irónica autojustificación: «han ido dándose cuenta de que los bolcheviques no son nada malos planificadores»[53].

Ese momento parecía decisivo para su consolidación como profesional independiente, porque a los encargos de los bancos se agregaban otros:

> Hace cuatro meses –escribe en enero de 1948– estaba todo muy quieto en lo que hace a planes de trabajo, pero en estos días han llamado a la puerta no menos de tres grandes operadores con grandes encargos (que todavía no están firmados): un balneario de aguas calientes (Agua Hedionda) (...). Además el plan para una gran industria en Pachuca (Estado de Hidalgo), en el Estado más rico en minas de plata de México. Por último un proyecto en Acapulco en el Océano Pacífico[54].

Un año después, el 14 de abril de 1949 le escribirá a Artaria contándole acerca de una posibilidad de desarrollar un plan sobre 30 hectáreas del Pedregal de San Angel, la zona de lava volcánica al sur de la ciudad que fue «descubierta» en una inteligentísima operación por Luis Barragán. Esta es descripta con detalle, casi con fascinación, en parte debido a su afición profunda a los fenómenos naturales –y el Pedregal constituye un paisaje excepcional, exótico y misterioso–, pero en buena medida también por el talento demostrado *más allá de sus intenciones especulativas* en la intervención de Luis Barragán[55].

Este parece haber sido el último de los sueños arquitectónicos de Hannes Meyer en tierra mexicana. Ya no contaba con ninguna fuente de ingresos, y poco tiempo después deberá admitir que también ese proyecto ha fracasado. Escribe entonces a su amigo Montagnano para tratar de obtener una «oportunidad de participar en un trabajo más constructivo allá, donde el Mundo se transforma»[56]. Su catastrófica situación es presentada ahora como una elección, como consecuencia de su rechazo a las mismas «fuentes de prosperidad», en las que había confiado en anteriores oportunidades: «con los «banqueros» –dice a su amigo– no quiero más comprometerme en proyectos grandes. Me parece prostituirse arquitectónicamente».

Regresados la mayoría de los exiliados políticos a sus países, separado de los comunistas mexicanos por diferencias políticas, desvinculado de los arquitectos y sus instituciones

- por su actitud de permanente censura, fracasados sus intentos de formar parte de la «prosperidad vulgar», nunca su aislamiento había sido tan absoluto y tan desoladora su desesperanza.

De un lado se veía a sí mismo, a los indios, a los clásicos; en el otro había colocado a todos los demás, prostituidos por un «corrupcionismo» que nunca había percibido «con tanto progreso y en todas las formas posibles ¿Qué hacer?»[57].

La pregunta recibirá su respuesta el 2 de septiembre de 1949, cuando merced a la colaboración de varios amigos, Hannes Meyer podrá embarcar junto a su familia en el «Andrea Gritti» rumbo al puerto de Génova.

La historiografía ha aceptado generalmente la idea de que, como en otras ocasiones, la llegada de Meyer a México se habría producido tarde, y que éste habría sido el motivo de la «incomprensión» de sus propuestas, esencialmente justas. Tardía habría sido su incorporación al Bauhaus, luego de que la Escuela realizara sus «principales aportes» al debate del arte moderno; tardío habría sido su ingreso a una URSS que veía batirse en retirada a las «vanguardias artísticas» bajo las presiones stalinistas; tardía la entrada a la última fase «revolucionaria», la cardenista, de la epopeya mexicana.

No es ésta la oportunidad adecuada para discutir la validez de la afirmación en sus dos primeras partes. En cuanto a la tercera, el trabajo de Adrián Gorelik y lo que hasta aquí se ha narrado demuestran que había en la propia personalidad de Meyer, pero sobre todo en la propia constitución de sus ideas, suficientes razones que justifican una posición más matizada. Sin desconocer los obstáculos reales que debió enfrentar, y sin desmentir las características relativamente reaccionarias de los regímenes políticos en los que vivió, lo que se advierte es que ante todo Meyer estaba ahogado por su propia inflexibilidad para comprender las ambigüedades, las contradicciones, los matices, las contramarchas y las direcciones zigzagueantes que asumía el proceso real. El suyo no constituyó el «destino de la vanguardia», o lo fue pero no en el difundido sentido de la «frustración de los ideales», sino porque a pesar de los esfuerzos, nunca pudo desvincularse del núcleo profundo de su condición de intelectual europeo desde el que observó, criticó y sufrió a la sociedad y la cultura mexicanas. Ese núcleo que también describe Manfredo Tafuri refiriéndose a los acontecimientos de la URSS:

> Confundiendo la Revolución bolchevique con la Revolución auspiciada a lo largo de todo el siglo XIX por los intelectuales «disiden-

tes», la intelligentzia rusa revela como en toda su voluntad de construcción del «mundo nuevo» para el hombre nuevo anida la permanencia del antiguo suelo del intelectual europeo: ubicarse como guía moral de la organización de clases.

7

Y porque no tenía por qué coincidir necesariamente con el «destino de la vanguardia», su destino en México fue distinto del que tuvieron también en México otros representantes de esa misma «vanguardia», con otras «confusiones».

Tal vez por eso no resulta sorprendente que ni en sus minuciosos recuerdos, ni en su vida, ni en sus escritos jugaran rol alguno tres figuras que sin embargo resultan un espejo perfecto en el que su propia historia debió y puede ser reflejada: me refiero a Paul Westheim, Matías Goeritz y Max Cetto. Los tres fueron, como Meyer, figuras destacadas de la «vanguardia artística» centroeuropea; los tres debieron, igualmente, afrontar las duras laceraciones del exilio; pero, a diferencia de Meyer, los tres lograron encarnar su obra y sus ideas en la cultura mexicana, al punto de ser reconocidos entre sus más legítimos representantes de la posguerra.

Si esto es así se hace mucho más evidente un supuesto que debería ser obvio, pero que la historiografía ha soslayado; vale decir, que la cultura mexicana no era, no podía ser tan cerradamente chauvinista como Meyer la describe en sus escritos, o al menos no lo suficiente como para impedirse vinculaciones creativas con el mundo externo, incluidas las «vanguardias artísticas» europeas.

Recordemos rápidamente las tres historias, y veamos de qué manera se vinculó a ellas Hannes Meyer. Llegado a México en octubre de 1949 unas semanas después de la partida del «Andrea Gritti», Matías Goeritz se instaló en Guadalajara. Había sido invitado por Ignacio Díaz Morales, quien estaba organizando la Escuela de Arquitectura de esa ciudad. Díaz Morales tenía una estrecha relación con Luis Barragán en varias de cuyas obras Goeritz tuvo oportunidad de incluir sus piezas. El Museo del Eco, una productiva incursión del escultor alemán en la arquitectura, refleja claramente la intensidad de sus intercambios con este sector de la cultura plástica mexicana. Como es sabido, Goeritz murió en México a finales de los ochenta, a poco de regresar de la única visita que realizó a Alemania en casi cuarenta años.

En este tiempo produjo una obra singular, caracterizada por sus técnicas simples, y por sus dimensiones muchas veces gigantescas mediante las cuales se introduce en el misterio de la geografía y la atmósfera en las que eligió vivir. Sus Torres de Ciudad Satélite, concebidas con Luis Barragán, han alcanzado difusión y aprecio universal.

La llegada de Paul Westheim en 1939 coincidió con la de Meyer. Judío, había abandonado Alemania con rumbo a París al instalarse el régimen nazi. En esa ciudad trabajó hasta que con la ocupación, decidió embarcarse hacia México. Westheim era un típico y prestigioso estudioso alemán de Historia del Arte de la primera mitad del siglo; poseía una sólida formación en su especialidad, y había sido un protagonista destacado de los debates por la revolución modernista en Europa. Había ejercido la cátedra universitaria y se le conocía por sus numerosos ensayos; pero también había sido director de *Das Kunstblatt*, una revista de arte que además de sus propios trabajos, había albergado las opiniones de muchos artistas y teóricos «radicales».

Como escritor en México tuvo que hacer frente al obstáculo del idioma, para lo que contó con la ayuda de su esposa. Pese a todo, se dedicó inmediatamente al examen y valorización del arte precolombino, estudiando y promoviendo además la pintura y el grabado modernos, especialmente en las figuras de Rivera, Siqueiros y Orozco.

También Max Cetto llegó a México en 1939. Había abandonado Alemania en 1937 con destino a los Estados Unidos, donde trabajó en el estudio californiano de Richard Neutra. Por eso entró al país por su frontera noroccidental, de manera que al igual que ocurriría años después con Goeritz, entró inmediatamente en contacto con el ambiente de Guadalajara, y en particular con Luis Barragán, con quien compartió varios proyectos.

Cetto había sido uno de los jóvenes arquitectos más brillantes del grupo de trabajo que operó en torno a Ernst May en el municipio socialdemocrático de Frankfurt. Algunas de sus obras de ese período, como la Cocina para el Instituto de Enseñanza de Oficios, o las varias usinas, ya eran bien conocidas en los círculos más renovadores de los arquitectos europeos. Luego de la toma del poder por los nazis, y del traslado a la URSS de la «brigada May». Cetto permaneció unos años en Alemania dedicado a dirección de obras, hasta que finalmente decidió emigrar.

Que Goeritz haya *comenzado* su experiencia mexicana en el momento en que Meyer la daba por clausurada, constituye un excelente indicador de las posibilidades de desarro-

llo que México ofrecía todavía en 1949 a un artista centroeuropeo exiliado, por más «vanguardista», pobre, desvalido o «radical» que éste fuera. Los casos de Westheim y Cetto son significativos en el mismo sentido, por cuanto sus actividades continuaron con remarcable efectividad en los años posteriores. Pero abren además la pregunta acerca de las relaciones que articularon con Meyer.

Con Westheim compartió las actividades en la asociación antinazi *«Alemania Libre»* y particularmente la de confección de la revista del mismo nombre, donde el historiador solía escribir, al tiempo que el arquitecto se ocupaba de la diagramación. Sin embargo, en sus recuerdos del período lo menciona sólo una vez, como uno de los escritores del grupo, en el marco de duras críticas a las ambiciones que lo habrían caracterizado: «Hasta Stalingrado –escribe– vivían en la ficción de un Gran Alemania roja, y todos esperaban en un futuro próximo acceder a posiciones dirigentes en un tal «Reich», especialmente en Berlín».

En cuanto a Cetto, sus opiniones parecen haber sido más duras todavía. A su juicio,

> El arquitecto Max Cetto era otra versión de un espía nazi, que había sido enviado por los nazis a los Estados Unidos para estudiar las fábricas de aviones, permaneció allí durante un año y luego se trasladó a México.

Frente a la pregunta acerca de las razones de esa hostilidad, una respuesta posible es la siguiente. La construcción teórica de Meyer tenía su núcleo más duro en su creencia en la posibilidad y en la necesidad de una organización de la sociedad, la economía, la política y la estética basadas en la primacía de la Razón clásica occidental. Era esa «racionalidad» la que había conducido su búsqueda en cada una de las estaciones que había recorrido a lo largo de seis décadas y tres continentes. De aquí que rechazara toda aproximación subjetivista, mística, intuitiva, a las cosas del mundo.

Westheim, Goeritz y Cetto tenían en este sentido un rasgo en común: los tres estaban o habían estado estrechamente ligados a los expresionistas. Los dos últimos desde el momento de su formación, y muy especialmente Cetto, quien se había formado con Hans Poelzig en Berlín. Westheim, por su parte, había dado a los expresionistas un lugar central en su revista (aunque quizás haya sido su pluralidad lo que incomodara a Meyer).

De todos modos, lo cierto es que los tres estaban en cierto modo mejor equipados, o mejor dispuestos que Meyer para

afrontar la compuesta, múltiple y misteriosa realidad de México. El crecimiento de Westheim y Cetto debió exasperarlo, puesto que ponía en crisis sus formulaciones, basadas como vimos en una voluntad y unos presupuestos universalistas. Si éstos fallaban sólo era factible atribuir las razones a una «anomalía moral» de la sociedad mexicana; del mismo modo, la efectividad de las actividades de Westheim y Cetto solo podía desvalorizarse mediante alguna otra condena «moral».

Los últimos dibujos conocidos de Meyer son los grabados que realizó poco antes de su partida. Se trata de documentos que no han sido examinados con suficiente atención. Sin embargo parecen confirmar que el conflicto que venimos describiendo constituía para él una preocupación profunda. En esos grabados están representados unos pocos elementos: el desierto, sus rocas y sus plantas; un acueducto; y dos extrañas torres de conformación telescópica. Se trata de un paisaje real, en torno al antiguo acueducto de Los Remedios. No nos detendríamos a intentar comprender el interés de Meyer por este paisaje en relación a las preocupaciones que señalamos si se tratara de una representación única. Pero esto no es así. Es más, lo que llama la atención es que el tema retorna casi obsesivamente a lo largo de toda su estadía mexicana.

Es sabido que Meyer sentía un especial interés por el paisaje natural; y que este interés había adquirido la forma de estudios detenidos de la conformación geo-ecológica de cada uno de los sitios en que debía actuar. Ha sido advertida acertadamente la cuidadosa actitud frente al terreno que demuestran trabajos como Bernau, donde el edificio va siguiendo poco a poco sus cotas mientras se vuelca hacia el bosque y el lago; o Mümlieswill, cada una de cuyas componentes –desde el comedor circular hasta la abertura debajo de una de sus alas– ha sido pensada para destacar la belleza del entorno natural. En sus escritos abundan las apreciaciones llenas de fascinación ante la fuerza y los contrastes del paisaje mexicano, en las que se alude a la vegetación tropical de sus costas, a la aridez de sus mesetas o a la estremecedora presencia de sus volcanes. Es comprensible que siguiendo la tradición centroeuropea del «Wanderung», uno de sus ejercicios habituales fuera el de dar largos paseos a pie con su familia por los alrededores de la ciudad, o cuando era posible en regiones más alejadas.

Meyer «descubrió» el paisaje de «Los Remedios» poco tiempo después de su llegada.

Fuimos el domingo pasado a las afueras –*escribió a H. Berger el 7 de diciembre de 1939*– a un lugar de peregrinaciones, y encontramos

> por casualidad Los Remedios, con un grandioso acueducto y dos bizarras (*geschraubten)* torres de vigilancia, dando la impresión de templos asirios; paseamos por un paisaje de cactus con muchas cavernas cavadas en los montes sacando rocas.

De «Los Remedios» se han conservado asimismo unos dibujos realizados en 1945, y otros sin fecha, presumiblemente posteriores, que sirvieron como base a los grabados de 1949. Hay también en su archivo varias tomas fotográficas del lugar.

Prolongada a lo largo de la década, la reiteración del motivo es única entre las imágenes registradas por Meyer, de modo que podemos deducir que se trataba de un lugar que ejercía sobre él una fascinación especial. Pese a que no hay modo de establecer con certeza las razones de esa fascinación, podemos intentar una aproximación algo más cercana a las características del sitio para reconocer otros factores a los que atribuirla.

Advertimos primero que las construcciones del lugar aluden a formas primarias y arquetípicas de la arquitectura: el acueducto, la torre, los «templos asirios». También Giedion, lo hemos recordado, analizaba simultáneamente en Egipto los mismos rastros del «presente eterno». El acueducto y la torre son formas técnicas, no decorativas, y para una mirada europea, no pueden sino recordar la antigüedad romana. Meyer, ya vimos, remontaba a un acueducto sus primeras impresiones arquitectónicas. El acueducto y las dos torres se recortan sobre el desierto y dan a la imagen un aire surreal; pero este extrañamiento formal no basta para explicar el interés que provocan.

¿Qué conocía Meyer sobre este lugar? Vimos que su «descubrimiento» casual se produjo durante su visita a un santuario de peregrinación. Y en realidad es el santuario el que da nombre al sitio: de «Los Remedios» es llamada la Virgen que se venera en este santuario, una importante iglesia barroca no muy lejana de la ciudad de México, en la carretera a Querétaro, sobre el cerro de Totoltepec. Meyer no debió desconocer el sentido de este santuario al que peregrinan los pobres, porque la Virgen de Los Remedios es la Virgen de los perdedores, de los derrotados, la protectora de los abandonados por la suerte, de los que este lugar es un símbolo.

Se trata de una larga historia que se remonta a los tiempos de la conquista española. Dicen que en el lugar se detuvo Hernán Cortés luego de la «Noche Triste», cuando los españoles fueron batidos por los aztecas. Según la leyenda, allí habría reflexionado Cortés sobre su derrota, tomando luego la decisión del

contraataque. La imagen de la Virgen fue encontrada mucho tiempo después en el sitio, creyendo que había sido perdida allí por uno de los soldados del Conquistador. En su homenaje se erigió el santuario.

Luego de varios siglos, durante las luchas por la Independencia, los españoles tomaron a la Virgen de los Remedios como su protectora, mientras que los patriotas hacían lo propio con la Virgen de Guadalupe. Del enfrentamiento entre ambos, la de los Remedios fue nuevamente emblema de una derrota. Se trata de un clima sugestivo, apropiado para acoger el agobiado espíritu de Meyer. Pero es obvio que esta explicación es insuficiente.

Comprobamos antes que en sus primeras visitas, Meyer suponía que los cilindros de estructura telescópica eran «torres de observación». Se trataba solo de una presunción, puesto que nadie sabía verdaderamente en 1939 cuál había sido el destino original de esas construcciones. Ciertamente, ni el acueducto ni las torres se conservaban en funcionamiento. Este misterio provocaba en los visitantes habituales el atractivo de lo pintoresco.

Es difícil imaginar que el espíritu racional y curioso de Meyer se haya sustraído de indagar más allá de su presunción inicial por el sentido del conjunto. Las versiones que abundaban no hacían sino profundizar aquel misterio: técnicamente las torres resultaban construcciones arbitrarias en relación con el acueducto y muchos preferían atribuirles una función religiosa como reproducciones de la Torre de Babel.

De la misma manera que para la tradición popular las construcciones constituían una verdadera «máquina imperfecta», una excentricidad técnica; no eran menos excéntricas, perfecto fracaso funcional, para los estudiosos de la Historia. Es improbable que Meyer haya conocido los resultados de una minuciosa investigación, la primera que sobre el tema publicó Manuel Romero de Terreros en su libro «Los acueductos de México en la Historia y en el Arte», entre otros motivos porque el volumen se conoció en 1949, año del retorno a Europa.

Romero de Terrenos probaba allí que las torres habían sido construidas en 1616 por orden del Virrey Marqués de Guadalcazar, como respiraderos para mejorar las condiciones de presión de un curso subterráneo de agua con el que pensaba alimentar al santuario. Existirían testimonios del fracaso de estas construcciones ya en 1685. Un siglo después, el Ingeniero del Rey Ricardo Aymler (un irlandés), construyó el acueducto por orden del Virrey de entonces, Marqués de Cruillas. Frente a la imposibilidad de hacerlo funcionar, el licenciado don Juan Manuel de la Sierra comentaba en 1777:

> ¿No tenemos a la vista y a distancia de tres leguas de esta capital los acueductos de Los Remedios, que sólo sirven de dolor y sentimiento, al ver gastadas en ellos crecidísimas sumas de dinero sin fruto alguno, por haber sido erradas?

Si Meyer conocía esta historia sabía que las torres eran un engendro absurdo. De lo contrario las construcciones le resultaban un misterio inexplicable. En cualquiera de los casos la Técnica de los europeos se presentaba en Los Remedios como un paradigma de los frecuentes «fracasos», y con ellos el «dolor y sentimiento» a los que su imposición sin mediaciones da lugar en este «extremo occidente» de Latinoamérica. Quizás por eso, en el último de sus dibujos la construcción misma ocupa una porción pequeñísima del cuadro, mientras que más de la mitad de la imagen está dedicada a la tierra, y son las rocas y los cactus en primerísimo plano los verdaderos protagonistas de la obra, en un tácito reconocimiento de su fuerza.

No resulta aventurado pensar que los intentos por captar las imágenes de Los Remedios no fueron el simple gesto de admiración por el reinado humano que podría suponerse de haber sido realizados en otro contexto y en otras condiciones. Por el contrario, parecen la traza de una pregunta angustiada y muda, repetida obsesivamente, acerca de esas regiones oscuras que en ese continente suelen estar habitadas por los «monstruos» de la Razón. ●

Notas

1 Klaus-Jurgen Winkler, *Der Architekt Hannes Meyer. Anschauungen und Werk,* Berlín, 1989.

2 Claude Schnaidt, *Hannes Meyer. Projekte und Schriften,* Stuttgart, 1965.

3 Patricia Rivadeneyra, «Hannes Meyer en México. 1938-1949». En *Apuntes para la historia y la crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980, vol. I,* «Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico» Nº20-21, INBA, México, 1982.

4 Werner Kleineruschkamp, «Exilarchitektur. Hannes Meyer in Mexiko», en *Hannes Meyer, Architekt, Urbanist, Lehrer. 1889-1954,* Berlín-Frankfurt am Main, 1989.

5 Canedo era director de la revista en que Meyer publicó sus primeros trabajos. Ambos se habían conocido en 1938, trabando a partir de entonces una de las pocas amistades que se prolongan a lo largo de toda la estadía mexicana. El matrimonio Canedo Gerard figura en el primer lugar de la lista de huéspedes que frecuentaban su casa. Dice allí: «Luis Canedo Gerard y su ultracatólica esposa, hija de latifundistas de pura cepa de los tiempos de Porfirio Díaz, cuyo abuelo había venido al continente desde Haití con 6.000 esclavos, y cuya tía sacó con el lazo los santos de los muros de las iglesias, y que nos invitó dos veces al bautismo de sus hijos en el arzobispado de México. Cuyo clan poseía la Secretaría de Comercio y que incluso administraba el Museo Industrial». En Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main. Fondo Hannes Meyer (en adelante DAM FHM). Número de inventario (en adelante Nro.) 82/1-102.

6 Si Winkler estuviera en lo cierto, es decir, si el motivo del regreso de Meyer hubiera sido centralmente su interés por participar en la reconstrucción, es inexplicable que esto no haya ocurrido al día siguiente de la liberación, como fue el caso de la mayoría de los exiliados que tuvieron ese propósito.

7 Hannes Meyer, «La formación del arquitecto», conferencia pronunciada en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Academia de San Carlos el 29 de septiembre de 1938.

8 DAM FHM. Nro. 82/1-864.5

9 DAM FHM. Nro. 82/1-874

10 Una extensa bibliografía ha sido publicada en el trabajo de Klaus-Jur-

gen Winkler, *op. cit.* Los trabajos que con más cuidado han evitado construir versiones dogmáticas o ejercicios de erudición vacíos han sido los de: Francesco Dal Co, *Hannes Meyer. Architettura o rivoluzione, Scritti 1921-1942,* Padova, 1969; Jacques Gubler, en la segunda parte de su *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse,* Geneve, 1988; y Winifried Nerdinger, «Anstossiges Rot: Hannes Meyer und der Baufunktionalismus, ein Verdrangtes Kapitel Achiteckturgeschichte», en *Hannes Meyer. Architekt, Urbanist..., op. cit.*

11 Meyer, Hannes, «Die Neue Welt», *Das Werk*, Nro. 13, Zurich, 1926.

12 Meyer, Hannes, «Bauhaus und Gesellschaft», en *Bauhaus. Zeitschrift fur Gestaltung,* Dessau, 1929.

13 Ibídem.

14 DAM FHM. Nro. 82/1-90.

15 Ibídem.

16 Quatremere De Quincy, en la voz «Ordonnance» del *Dictionaire Historique de l'Architecture,* París, 1832. Cit. en Werner Szambien, *Symetrie, Gout. Caractere, Theorie et terminologie de l'Architecture a l'age classique,* Paris, 1986.

17 HM, «La formación...», *op. cit.*

18 El Profesor Durckheim fue invitado a la Escuela por HM para dictar un ciclo de conferencias sobre «nociones fundamentales de sicología» en el semestre de invierno 1930-1931. Sus partes fueron: análisis concreto del entorno (Gestaltpsychologie); desarrollo sicológico, las características del mundo primitivo; acerca de la sicología del espacio, el espacio objetivo, el espacio funcional, el espacio personal; sicología de la personalidad. Existen apuntes de sus clases en los archivos de la Escuela Superior de Construcción y Arquitectura de Weimar y de la Bauhaus en Berlín.

19 H. Neugeboren, «Eine Bach-fuge im Bild»; en *Bauhaus. Zeitschrift fur Gestaltung,* enero, 1929.

20 HM, «Die Neue Welt», *op.cit.*

21 HM, «Der Architekt im Klassempkampf», en *Der Rote Aufbau*, Berlín, mayo, 1932. Cit. en Francesco Dal Co, *op. cit.*

22 Alberto Asor Rosa, *Scrittori e popolo Il populismo nella letteratura italiana contemporanea,* Roma, 1979.

23 Karel Teige, «Sull architectura e la natura» en *Surrealismo, Realismo socialista Irrealismo 1934-1951*, Einaudi, Torino, 1982.

24 DAM FHM, Nro. 82/1-879.

25 DAM FHM, Nro. 82/1-91.

26 Carta de HM a N. Kolli. Ginebra, 13.8.37. DAM FHM. Nro 82/1-793.

27 Carta de HM a Carola Bloch-Pjotrawska. Ginebra, 29.7.37. DAM FHM, Inv. Nro 82/1-785. Cit. en *Hannes Meyer. Architekt, Urbanist..., op. cit.*

28 Son obvias las diferencias de todo tipo que existían entre los dos países. Pero en ambos casos, sea como consecuencia de una inédita economía planificada, o como resultado de una larga tradición de administración pública rigurosamente racionalizada, se excluyen los bruscos cambios de marcha que son característicos de la vida política y el ciclo productivo latinoamericano.

29 HM, «Paseo de urbanista por Italia», Conferencia pronunciada en la Alianza Giuseppe Garibaldi el 29 de junio de 1945. DAM FHM, Nro. 82/1 y 95 (se incluye en el apéndice de este libro).

30 HM, «La ciudad de México», en *Arquitectura N°12, México, 1943.*

31 HM, «Schulbau in México», en *Bauen und Wohnen* Nro. 7, Munchen, 1951.

32 Idíbem.

33 Cfr. DAM FHM, Nro. 82/1-102.

34 La experiencia del ISPU (Instituto Superior de Planificación y Urbanismo) ha sido descripta en el trabajo de Patricia Rivadeneyra. La autora atribuye el fracaso de la experiencia casi exclusivamente a la animadversión hacia Meyer por parte del Director de la ESIA, Ingeniero Terrez, insinuando que el abandono del curso por parte de sus alumnos habría sido parte de una suerte de complot en su contra, como producto de una típica asociación de la ultraizquierda (Juan O'Gorman) con la derecha. Este punto de vista coincide exactamente con la versión que da Meyer, y como suele ocurrir con las hipótesis conspirativas, parece explicarlo todo con mucha sencillez. Leyendo los documentos del DAM FHM, se observa en cambio que en su respuesta a Terrez Meyer no da cuenta de las objeciones que éste presenta, y que, previamente, en documentos internos se manifiesta verdaderamente preocupado por la deserción de sus alumnos.
Por otra parte, es difícil pensar que habiendo contado hasta diciembre de 1940 con el apoyo del Presidente de la Nación, además de sus vinculaciones con otras importantes autoridades mexicanas, la vulnerabilidad de su posición haya sido exclusivamente producto de los «enemigos» internos.

35 Carta a sus tíos Lise y Karl, México 21.3.47; DAM FHM, Nro. 82/1-905 (1).

36 Cfr. DAM FHM, Nro. 82/1-102; sección «Partido Comunista».

37 Carta a Paul Artaria, México 16.12.39; DAM FHM. Nro. 82/1-784.

38 DAM FHM, Nro. 82/1-201. Sección «Vicente Lombardo Toledano».

39 Carta a Margaret Keller-Dambeck, México, 5.5.47, DAM FHM, Nro. 82/1-842 (13).

40 Carta Paul Artaria, México, 7.12.39; en Lena Meyer-Bergner (comp), *Hannes Meyer. Bauen und Geselschaft. Schriften, Briefe, Projekte,* Dresden, 1980.

41 Carta a Margret Keller-Dambeck, *op. cit.*

42 Carta a Lily Klee, México, 21.2.47, en Lena Meyer-Bergner, *op. cit.*

43 Carta a Hannes Beckmann, México, 21.2.47, en DAM FHM Nro, 82/1-829 (9).

44 HM, «El Taller de Gráfica Popular. Die Werkstalt fur graphische Kunst in Mexiko», en *Mexikanische Druckgraphik. Austellung Kunstgewerbemuseum,* Wegleitung 188, Zurich, 1951.

45 Ibídem.

46 Carta a Karel Teige, DAM FHM, Nro. 82/1-879.

47 HM, «Memoria del Concurso Arquitectónico para la Casa de España en México»; en *Arquitectura* Nro. 5, México, 1941. Original en DAM FHM, Nro. 82/1-545.

48 Conferencia «Paseo de urbanista por Italia», *op. cit.*

49 HM, «Bauhaus und Geselschaft», *op. cit.*

50 DAM FHM, Nro. 82/1-102, Sección «Alianza Giuseppe Garibaldi».

51 Carta a sus tíos Lise y Karl, México 21.3.47. DAM FHM, Nro. 82/1-905 (I).

52 Ibídem.

53 Carta a Margret Keller-Dambeck, *op. cit.*

54 Carta a Rita Meyer, México 30-1-48. DAM FHM Nro. 82/1-907.

55 Carta a Paul Artaria, México 14.4.49, en Meyer-Bergner, *op. cit.*

56 Carta a Mario Montagnano, México 14.4.49; DAM FHM Nro. 82/1-805.

57 Ibídem.

Apéndice documental

1
Notas autobiográficas

SE PUBLICAN LAS NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS *que Hannes Meyer redactó en México el 15 de abril de 1949. Existentes en el Deutsches Architekturmuseum, Frankfut am Main, fondo Hannes Meyer, número de inventario 82/1-06 y 82/1-107. Además de las ediciones alemanas, existe una versión en inglés en el libro de Schnaidt (1965) (ver bibliografía sobre Meyer). La autobiografía es interesante, además de porque presenta un detalle de toda la trayectoria, para ver, en el caso mexicano, la manera en que Meyer presenta su actividad.*

Nacido el 18 de noviembre, 1889, en Basilea, hijo del arquitecto y constructor protestante Emil Meyer-Ryser, descendiente de la familia Meyer-Merian, en parte protestante y en parte hugonote (Merian), en la cual, la profesión de arquitecto fue practicada desde el siglo XVII. El arquitecto Amadeus Merian de Basilea, quien estudió en la Bauakademie Bruchsal de Baden, aproximadamente desde 1818 a 1820, fue tío abuelo suyo. Merian, más tarde, trabajó con Klenze en Munich. Entre otras obras, reconstruyó el Hotel Drei Könige en Basilea. También construyó el Café Spitz para la casa gremial en la cabeza del puente sobre el Rin. Bajo la influencia de Klenze, auspició un estilo neoclásico. Un amigo cercano del pintor Arnold Böcklin de Basilea.

1905-1909, Basilea

- Escuela Técnica de Basilea (cursos para estudiantes de construcción) 4 años. En la empresa de los hermanos Stamm, constructores y arquitectos, aprendiz de albañil, delineante y sobrestante.

1909-1912, Berlín

- Escuela de Artes Aplicadas: cursos nocturnos incluyendo instrucción estética.

▲ • Academia de agricultura: cursos nocturnos en reforma económica y territorial, cursos en diseño de casas colectivas. En las clases avanzadas para planeamiento urbano: cursos de planeamiento urbano con el profesor Goecke, del Instituto Politécnico. Experiencia práctica como joven arquitecto con Adolf Fröhlich, Charlottenburg (crematorios, museos, teatros, viviendas).
• Experiencia práctica con Emil Schaudt, arquitecto, quien diseñó la Kaufhaus des Westens (cines, comercios y una gran casa colectiva).

1912-1913, Inglaterra
• Estudios en Inglaterra. Estudios sobre diseño urbano en Bath (Somerset) Estudios sobre ciudades jardín en Letchworth, Bourneville, Port Sunlight. Estudios sobre movimiento cooperativo en Londres y Birmingham.

1909-1914
• Miembro del Deutschen Bodenreform-Bewegung (Adolf Damschke) (Movimiento Alemán por la reforma territorial), Schweizer Freiland-Bewegung (Joh. Fiedrich Schär y St. Gschwind) (Movimiento Suizo por la Tierra Libre), el Movimiento Suizo Cooperativo (Dr. Brench Jäggi).

1914-1916, Suiza
• Servicio en la armada suiza.

1916, Munich
• Asistente del profesor Georg Metzendorf, arquitecto: colaboró en el barrio Margarethenhöhe en Essen-Ruhr, proyecto de barrio en Spessart.

1917-1918, Essen
• Arquitecto en la sección de vivienda social de la empresa constructora Krupp: proyecto para la ciudad jardín del Kiel-Gaarden (1600 casas), proyecto para el barrio Kaupenhöhe en Essen-Ruhr (180 casas).

1918-1919, Lousana
• Proyecto para el concurso de un barrio de la firma Pic-Pic en Ginebra (500 casas).

1919-1925, Basilea

- Práctica privada como arquitecto:

a) Diseño y dirección del barrio Freidorf para la Unión de Cooperativas Suizas, como el primer barrio integral cooperativo (en las líneas de Pestalozzi y Zschokke) con un seminario cooperativo para adiestrar el equipo del movimiento suizo cooperativo. La construcción del barrio costó 7.500.000 de francos, y el centro comunal 750.000 francos. Tres tipos de casas individuales. Centro comunal con escuela, escuela cooperativa, negocios, restaurante, sala de reuniones, escuela secundaria, etcétera.

b) Desarrollo del proyecto para la comuna de Balsthal (Jura) con la colaboración del reglamento edilicio para la comuna (6.000 habitantes).

c) Fábrica de papel Balsthal: diseño y dirección de 8 modelos de vivienda para obreros de la fábrica.

d) Diseño y dirección del teatro cooperativo para la Primera Exhibición Cooperativa Internacional en Gand, 1924 (en colaboración con el actor Jean Bard y su esposa Geneva). Hall de exhibición suiza con teatro. 4 pantomimas con marionetas a escala humana: el hombre común, el sueño cooperativo, el vestido cooperativo y el trabajo cooperativo. Más de 100 puestas a una audiencia total de 18.000-20.000 principalmente para las clases trabajadoras de varios países.

1926, Mentone y Basilea

- Asociado con Hans Wittwer, arquitecto, Basilea:

a) Proyecto para el consurso de la Petersschule en Basilea, primer intento de arquitectura de lineamientos científicos.

b) Proyecto para el concurso del Secretariado General de la Liga de las Naciones en Ginebra, Suiza. Segundo intento en la línea antes mencionada. Obtuvo el tercer premio entre 470 proyectos internacionales.

1923-1926

- Trabajo independiente:
- Stand de la cooperativa con 36 productos standards de las fábricas cooperativas. Linotipias, grabados basados en formas standars del mundo mecanizado. Fotografías, estudios constructivos tridimensionales con variados efectos de iluminación. Composiciones, estudios de tensiones con bases matemáticas, realizados con nuevos materiales como marfil artificial, metales no ferrosos, etcétera.

▲ ***1927-1930, Dessau***

- Maestría de arquitectura en la Bauhaus de Dessau (desde el 1º de abril de 1927 al 31 de marzo de 1928).
- Director de la Bauhaus de Dessau, sucesor de W. Gropius (desde el 1º de abril de 1928 al 1º de agosto de 1930):
  a) Organización de un curso arquitectónico basado en principios científicos (a diferencia del formalista estilo Bauhaus).
  b) Organización de talleres con bases cooperativas y como unidades de producción e investigación sobre las necesidades de la gente.
  c) Organización de exposiciones itinerantes de la Bauhaus (Breslau, Zurich, Mannheim, Essen-Ruhr, Basilea, etc.).
  d) Edición del periódico *bauhaus* Nº2/1928 al Nº4/1929 y del prospecto *Junge Menschen Kommt ans Bauhaus.*
- En colaboración con los estudiantes del departamento de la Bauhaus:
  e) Medición y diagramas del espacio vital de familias tipo trabajadoras y de clase media en Dessau y alrededores.
  f) Proyecto de modelos de casa para trabajadores industriales y empleados.
  g) Preparación del Plan de desarrollo para la segunda etapa del barrio de Törten en Dessau, para aproximadamente 8.000 habitantes.
  h) Proyecto para el concurso de un sanatorio de tuberculosos en Harz.
  i) Diseños para tipos standards de muebles de bajo costo.
  j) Diseño y dirección de 90 pisos de renta de bajo costo para la ciudad de Dessau en Törten. Monobloques de 3 pisos, con 18 departamentos de 3 ambientes con galerías abiertas (renta mensual 37,50 marcos).
- Práctica privada como arquitecto:
  a) Ganador del primer premio con su diseño para la Escuela Federal de la Federación Alemana de Sindicatos de Bernau, cerca de Berlín, y director de la obra. Este fue el centro de educación de la Federación; su edificación costó 2.500.000 de marcos, tenía 120 estudiantes adultos.
  b) Proyecto para el concurso para el Banco del Trabajo en Berlín, sucursal de la Federación Alemana de Sindicatos.

1 de Agosto de 1930

- Cae la Bauhaus con las autoridades municipales de Dessau. Hannes Meyer es despedido sin notificación cuando los profesores y estudiantes estaban de vacaciones.

1930-1936, Moscú

- Profesor en el Instituto de Arquitectura del VASI, primero en el departamento de vivienda y edificación social, después en el departamento de construcción rural, y finalmente en el departamento de construcción industrial (octubre de 1930 a agosto de 1933).
- Arquitecto en jefe de la Corporación para la Construcción del Instituto de Tecnología y Educación Superior Giprovtus en Moscú (presupuesto anual, 400.000.000 de rublos) (octubre de 1930 a invierno de 1931). Consultor en urbanismo para el Instituto Nacional de Urbanismo Giprogor para el desarrollo de los planes de las ciudades de Kerch, Crimea; Diatkovo, Rusia blanca; Briansk e Ivanovo, Vosnesensk (octubre 1939 a invierno 1931).
- Miembro de la primera «Comisión para la Construcción del Palacio de los Soviets», que eligió el sitio y examinó los proyectos preliminares.
    a) Proyecto para la Escuela Lenin en Moscú (con la brigada Bauhaus).
    b) Proyectos para un colegio técnico y escuelas industriales en el Giprovtus (con la brigada Bauhaus).
    c) Proyecto para una escuela combinada en Gorki (16.000 estudiantes) (con la brigada Bauhaus).
    d) Desarrollo del Plan para el Gran Moscú (Cabeza de la brigada urbanística con P. Bücking y Geimanson).
- Arquitecto en jefe de la Corporación Urbanística Standardgorprojekt. Cabeza del departamento para ciudades para industrias pesadas.
    e) Desarrollo de los planes para las ciudades de Molotov cerca de Perm, Urales (45.000 habitantes).
    f) Desarrollo de planes para la ciudad industrial (química) de Nishni Kurinsk cerca de Perm, en los Urales (250.000 habitantes).
    g) Proyecto para una zona residencial en Ischewsk, en la República Popular de Udmurt (8.000 habitantes).
    h) Varios planes urbanísticos para la industria pesada.
- Arquitecto en jefe del Instituto Urbanístico de Giprogor. Cabeza de departamento para Siberia Oriental y el Lejano Este.
    i) Desarrollo de los planes para Birobidzhán, capital de la República Popular Judía (45.000-75.000 habitantes).
    k) Plan de zonificación para la ciudad de Tschita, Siberia oriental.
    l) Plan de desarrollo para la nueva ciudad de Krasnoyarsk en Yennisei, Siberia (250.000 habitantes).

▲ m) Plan de reconstrucción para la ciudad de Rybinsk en el Alto Volga (200.000 habitantes).
n) Plan de zonificación para la cuenca industrial de Perm-Molotov, Urales (1.000 kms², 1.250.000 habitantes).

1933-1934
- Expediciones a Siberia y el Lejano Este.

1934-1935, Moscú
- Profesor y cabeza del consejo asesor en vivienda de la recientemente creada Academia de Arquitectura de la URSS en Moscú (de marzo de 1934 a octubre de 1935).
  o) Estudio sistemático de patrones de vida en la URSS.
  p) Elaboración de planes tipo para barrios residenciales.
  q) Coeditor de la revista para arquitectura extranjera.

1931-1932-1933-1936
- Giras de conferencias por Europa Occidental (Escandinavia, Dinamarca, Alemania, Suiza y Checoslovaquia).

Junio de 1936
- Retorno desde Moscú a Suiza.

1936-1939, Ginebra
- Diseño e inspección del Hogar-escuela cooperativa en Mümliswil (Fundación Dr. B. Jaggi).
- Planes de organización para esta cooperativa infantil (costo de construcción, 250.000 francos).
- Retorno al estudio de la pintura y sus leyes de composición.

1938
- Viaje a América y México. Participación en el Congreso Internacional de Planificación Urbana en México, en el Congreso para la Democracia Industrial, en el Congreso Inaugural de la CTAL en México.

1939-1949, México
- Llamado a México (alrededor del 1º de junio de 1939) por el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas. Director del recientemente fundado Instituto de Urbanismo y Planificación como parte del Instituto Politécnico Nacional.

- Profesor de Planificación urbana.
    a) Estudio del plan urbanístico para Ixtapalapa, DF (13.000 habitantes)
    b) Estudio del espacio vital de las familias de trabajadores y empleados de la ciudad de México, DF (ambos estudios con estudiantes del IPN).

Junio de 1941, México

- El Instituto de Planificación fue cerrado por falta de fondos.
- Práctica privada como arquitecto:
    a) Proyecto para un centro deportivo y cultural para la Colonia Española en México, DF.
    b) Proyecto para el nuevo edificio del Club Suizo, México, DF.

Octubre de 1942

- Director técnico del Departamento para la Vivienda Obrera en el Ministerio del Trabajo de México:
    a) Planificación de barrios obreros en Lomas de Becerra en Tacubaya, México DF (12.500 habitantes).
    b) Proyectos para asentamientos rurales para los braceros (trabajadores rurales golondrinas).
    c) Proyectos tipo para bloques de departamento en México.

Enero de 1944

- Arquitecto secretario de la Comisión de Planificación para Hospitales y Clínicas del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS):
    a) Proyectos preliminares para la red de clínicas en México.
    b) Elaboración de programas técnicos y médicos para el primer hospital del IMSS, Hospital de la Raza en México, DF (600 camas, 1.100 habitaciones, etc. con una clínica externa para 2.200 consultas diarias. 10.000 pacientes tratados por año. Costo del edificio, 16.000.000 de pesos).

1945-1947

- Coordinador en el Comité Nacional para Edificios Escolares CAPFCE
    a) Organización de la primera exposición de arquitectura escolar en el Palacio de Bellas Artes, México DF (planes para aproximadamente 700 escuelas en 26 estados mexicanos, aulas modelo para ciudad y campo, como parte de la planificación escolar en México entre 1944 y 1945).
    b) Organización de un archivo fotográfico de arquitectura escolar (5.000 fotos en forma standarizada).

▲

c) Organización de un plan de archivo para el CAPFCE. Planes de 700 edificios escolares standarizados.
d) Organización de exposiciones itinerantes del CAPFCE. 118 paneles cada uno de 122 x 183 cms., muchos modelos.
e) Organización del primer periódico mexicano de arquitectura escolar *Construyamos escuelas*, Nº1, 1947 y ss.
f) Organización de la publicación *Memoria* CAPFCE 1944-1946, particularmente su parte técnica y gráfica y también la muestra fotográfica. 3.000 copias, 420 páginas, formato 22 x 32 cms., aproximadamente 1.000 ilustraciones.

1946-1949, México

- Práctica privada como arquitecto y urbanista:
  a) Diseño urbano y territorial para el Centro de aguas termales de Agua Hedionda en Cuautla, Morelos. Elaboración de planes de desarrollo detallados del centro de aguas termales junto al estudio de zonificación de la ciudad de Cuautla (28.000 habitantes).
  b) Informe para el desarrollo del centro de aguas termales de Ixtapan de la Sal ya en construcción. Costo de la edificación: 17.000.000 de pesos.
  c) Proyecto del plan urbanístico para la manzana de Corpus Christi, av. Juárez, México DF, para el Banco Internacional y el Banco Nacional de México.
  d) Informe sobre el concurso de la torre de AMSA, Paseo de la reforma, 27 pisos.
  e) Embajada Suiza, diseño interior de los espacios públicos.
  f) Embajada de Checoslovaquia, diseño de jardines.

1947-1949

- Director técnico de la imprenta La Estampa Mexicana (cargo honorario). Publicaciones de los Talleres Cooperativos para Arte Gráfico Popular en México (1947-1949). Junto con Lena Meyer estuvo a cargo del diseño y la tipografía. Fue responsable de 7 publicaciones.

Nota de los editores:
Meyer redactó esta Autobiografía en 1949 en México. En ese año regresa a Suiza y reside en Lugano, Ticino, hasta su muerte el 19-7-1954.

2
Paseo de urbanista por Italia
Hannes Meyer

CONFERENCIA PRONUNCIADA *en la «Alianza Giuseppe Garibaldi por la Libertad de Italia», el 29 de junio de 1945. Existente en el Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main, fondo Hannes Meyer, número de inventario 82/1; escrita originalmente en castellano aunque se mantuvo hasta ahora inédita en ese idioma; fue publicada en una traducción alemana en Lena Meyer-Bergner,* Hannes Meyer, Bauen und Gerelschart. Schriften, Briefe, Projekte, *Dresden, 1980.*

Queridos amigos:
Tengo el agrado de invitar a Uds. a este viaje imaginario de urbanista hacia Italia, para estudiar algunos aspectos de estas tres preguntas: 1. ¿Cuál es la herencia histórica del pueblo italiano en el urbanismo?; 2. ¿Cuál fue el papel de la intervención fascista en el urbanismo italiano?; 3. ¿Cuáles son las perspectivas del urbanismo en la nueva Italia democrática?

Siento mucho no poder ilustrar mi exposición verbal con el proyector epidiascopio y me encuentro por eso en la dificultad natural que me obliga a limitarme a la descripción de obras plásticas por medio de la palabra.

La preparación de mi charla ha despertado los recuerdos de mi propia «Introducción en Italia», recuerdos de mi infancia y de mi juventud, pues siendo yo hijo de arquitecto que, por su parte, fue descendiente de varias generaciones de arquitectos y artesanos que practicaban la arquitectura desde el Siglo XVII como una fe religiosa, me vi en la casa paterna rodeado de obras italianas: en las paredes me impresionaron desde muy niño algunos grabados de Giovanni Batista Piranesi, de aquellas famosas «Vedute di Roma», hechas a principio del Siglo XVIII, y de las cuales se compró una colección Goethe durante su primer viaje a Italia. El lugar de honor de la pared en el estudio de mi padre, fue ocupado por su dibujo 1 1/2 m de

▲ alto, la fachada complicadísima de una enorme iglesia, cuyo letrero me sirvió para los primeros ensayos en el arte de la lectura, descifrándolo como «Il Duomo di Milano».

Un día me enseñó mi padre en la plaza de la catedral de nuestra ciudad, un viejo chaparrito que corría con toda velocidad hacia las puertas de la Universidad, con una carpeta grandota en sus brazos: fue Jacobo Burckhardt, maestro y amigo de mi padre (*Köbi* en suizo), el famoso historiador de arte, autor de las obras *Il Rinascimento in Italia y Il Cicerone,* intérprete humanista de la herencia artística italiana, que por cierto se llevó al colegio en su carpeta, una serie de fotos, compradas en la casa Alinari de Florencia.

Mi primer contacto con el urbanismo italiano lo tomé fuera de ese país, pues a 7 kilómetros de la casa paterna, en las primeras colinas de la sierra del Jura Suizo, en una situación dominante y estratégica, frente a las llanuras de la Alta Alsacia, se encuentran las ruinas bien conservadas de la ciudad romana «Augusta Rauracuorum», con un teatro al aire libre muy lindo, con villas y termas, y con un acueducto de agua potable de unos 3 kilómetros de largo, que todavía sirve a los campesinos de la región. Fue ésta una meta preferida de las excursiones de mi padre para enseñarme en aquellas ruinas, cómo realizar un buen muro de piedra natural, cómo poner ladrillos en «orden romano» y cómo ejecutar un aplanado de cal y arena que resistiera durante casi 2.000 años.

Para mi decimoquinto cumpleaños recibí de mi padrino una obra estándard sobre el Renacimiento de Italia: *El arte clásico,* del gran historiador Enrique Wölffin, sucesor de la cátedra de Jacobo Burckhardt de nuestra Universidad, obra que acababa de salir de la imprenta y en el cual Wölffin nos dio una interpretación estética de los tesoros del Renacimiento Italiano desde el punto de vista liberal e idealista y mucho menos racional que Jacobo Burckhardt. Mi tutor, un abogado, me quitó este precioso libro bajo el pretexto jurídico de la peligrosidad de tantas ilustraciones con desnudos clásicos, pintados o esculpidos, pero mis condiscípulos me facilitaron otro ejemplar y en los tres años siguientes tuve oportunidad de convivir, solamente los domingos, con este grupo de futuros maestros, pintores o arquitectos, los que frecuentaban los cursos del gran historiador, Yo me había separado del estudio para dedicarme durante toda la semana al oficio de albañil, trabajando durante varios años entre cientos de albañiles italianos en el sistema de la jornada de 12 horas diarias. Todos estos trabajadores italianos fueron obligados por las malas condiciones de vida en

su tierra, a emigrar cada año hacia el norte de Europa, en busca de trabajo, ausentándose de sus hogares durante 9 o 10 meses al año. Fue durante estos años de colaboración con «muratori e manovali» bergamascos y hasta calabreses, que tomé mi primer contacto con el pueblo italiano, discutiendo durante los domingos con mis ex-condiscípulos las últimas interpretaciones estéticas de sus tesoros de arte y enterándome más y más, entre la semana, de la espantosa miseria de su existencia, de la nostalgia por su hogar y su familia, del genio creativo de estos campesinos –en su oficio de constructores–, de la riqueza de sus culturas regionales (que se reflejaba involuntariamente a veces en la fantástica fila de maldiciones y regeneraciones sobre su propia suerte), y del profundo odio contra este orden social que les obligaba a una emigración en busca de trabajo. La gran mayoría de esos 3.400 albañiles eran o socialistas o anarquistas, que marcharon en los desfiles con la bandera roja o con la negra del líder anarquista Bertoni. Muchos eran analfabetos y por eso tenía yo el encargo de leerles en voz alta cada día, durante la hora de la comida, las últimas noticias del periódico *Avanti* y una vez por semana el *Asino*, conocido semanal anticlerical, coreado por la hilaridad general.

De esta primera etapa de mi vida profesional, descubriendo la contradicción entre la estética idealista y la situación social de los trabajadores en un estado burgués, ha deducido más tarde el leitmotiv para cualquier meditación o crítica sobre obras de artes plásticas, de Arquitectura y de Urbanismo: de no verlas fuera del fondo social sobre el cual ellos se destacan; de no entusiasmarse por ellas desde un estetismo formal sin tomar en cuenta simultáneamente sus funciones dialéctico-sociales.

Plinio el menor, ilustre sabio y escritor romano, en una carta dirigida a su amigo Domitzio Apolinario, le informó detalladamente sobre una de sus propias villas, construida en Tusculum en las afueras de Roma. Por su exacta descripción, de esta villa, compuesta de 37 espacios cerrados, semi-abiertos, abiertos, cubiertos, medio-cubiertos, y puntualizando la función biológica o psicológica de cada uno de sus elementos, desde el pórtico hasta el hipódromo privado, describiendo cuidadosamente el papel de las plantas en la vista de cada ventana. Este gran enciclopedista de la época romana nos deja vislumbrar toda la riqueza de la composición en la habitación individual del ciudadano romano de alta categoría, al igual en su descripción de su Villa en Laurentzio, compuesta de 60 espacios y elementos.

En ninguna de ambas cartas hay la menor alusión a las necesidades para la servidumbre y el personal doméstico,

▲ pues para el sostenimiento de estas villas (y algunas más de su propiedad) necesitaba Plinio cientos de servidores, sirvientes, jardineros y guardias de asalto. Solamente un estudio más profundo de toda la correspondencia del gran sabio nos explica la fuente de sus fondos: la renta de sus edificios de alquiler, donde vivía parte del pueblo romano en las condiciones antihigiénicas de la gran densidad de tales barrios, mientras el maestro cambiaba el sitio de acuerdo con las estaciones del año y con el clima estético de sus habitaciones de lujo. Las ruinas de las villas romanas, esas magníficas interpretaciones de la vida romana, con su consciente y premeditada composición del espacio, que por su instalación lujosa rivalizan con las americanas de nuestros días (a pesar de la falta de radio, refrigerador, electricidad y teléfono), cuentan entre las joyas arquitectónicas inolvidables para el desarrollo de la habitación popular en Italia.

Más aún que aquellos, nos interesan los ejemplos clásicos de la habitación en común, realizaciones en favor de una convivencia religiosa, los conventos o monasterios, tales como la CARTUJA DE PAVIA; situada a unos 20 kilómetros al sur de Milano y fundada en 1936, este monasterio nos da la solución clásica del conjunto arquitectónico de la habitación en común, cuyos elementos plásticos por su tamaño o su colocación urbanística, reflejan la gran variedad e importancia de sus funciones, de orden religioso o material que se manifestaba en la vida en común entre los monjes, y en el contacto con el mundo exterior. El espacio está claramente deslindado en las tres zonas principales: la iglesia con su patio-atrio y la puerta central de entrada, el grupo rectangular de edificios administrativos, refectorio, biblioteca y servicios materiales, que forman un conjunto de espacios abiertos, patios, galerías y alas intercomunicadas entre sí. El cuadrado del Patio-Jardín de los monjes, «sala al aire libre», destinado a la vida en común, con su galería abierta alrededor del patio, que forma el elemento principal de circulación interior. De lo más hermoso es el sistema de 24 casas individuales para los monjes, situadas detrás de la galería principal: cada una con su jardín individual, con su patio, su habitación y su entrada especial, separando de esta manera las dos esferas de la vida, la religiosa y la social, la privada y la colectiva. El peso de la composición urbanística tiene entre los espacios cerrados de la iglesia, centro de la vida religiosa, y entre los espacios abiertos el Patio-Jardín, expresión de mayor importancia para la convivencia monacal. Pero lo más impresionante es la ritmización de la silueta, provocada por las 3 filas de casas habitación individuales estandarizadas todas, en el sentido más moderno de esta palabra.

Durante mi estancia en la URSS, de 1930 a 1936 y como maestro encargado de la sección de la habitación de la Academia de Arquitectura de Moscú, hicimos una serie de estudios comparativos sobre el conjunto arquitectónico de los monasterios históricos en Italia, elaborando así los principios de su espaciosidad urbanística, con el fin de utilizar sus resultados para la definición de la espaciosidad en las nuevas manzanas de las ciudades socialistas. Recordemos las palabras de Carlos Marx: el socialismo no puede edificarse sin hacer uso de las mejores soluciones e invenciones de los regímenes sociales anteriores, del feudal y del capitalista.

Después de esta primera fase de nuestro recorrido, que nos permitió una mirada relámpago hacia la expresión urbanística de la habitación italiana en el pasado, quiero hablar algo sobre la música de proporciones en el aspecto histórico de la arquitectura italiana. He mencionado ya la ritmización plástica de la Cartuja de Pavía y sé que los arquitectos funcionalistas nunca me perdonarán ocuparme de las *proporciones en la arquitectura*, a pesar de que ellos aprecian en sus propias obras, la ritmización de los medios técnicos de su construcción con el ser humano, aunque están también obligados a relacionar todos sus espacios construidos con el ser humano; la única escala para toda proporción de obras plásticas al servicio del hombre. ¿Cómo analizar correctamente la arquitectura clásica italiana sin tocar el problema de sus proporciones y las intenciones estéticas de sus autores?

Para apoyar mi tesis me permito hacer hincapié en el libro *Los Ensayos sobre el Arte*, del filósofo e historiador alemán Juan Joaquín Winkelmann, asesinado en Trieste en 1768 durante un viaje a Italia. Este libro acompañó a Goethe en sus viajes a Italia y nos facilita la clave para la mejor interpretación de la arquitectura clásica de los Siglos XVI y XVII. Dice Winkelmann (comparando la pintura, la escultura y la arquitectura):

«En la arquitectura aparece la belleza más bien en forma general, porque en ésta la belleza se manifiesta preponderantemente en las proporciones; un edificio puede ser hermoso, sin adornos, y sólo por ellas ser bello».

El deseo de solucionar las proporciones al proyectar edificios, obligaba a los arquitectos clásicos a penetrar en las ciencias matemáticas y no es raro encontrar entre aquellos maestros arquitectos muy capaces en estas disciplinas, como Vignola, Serlio, Bramante y Palladio, que nos presentan en sus proyectos los sistemas más complicados de proporciones.

▲ Al examinar los palacios del Siglo XVI en Firenze, nos sorprende de repente el frecuente escalonamiento proporcional entre los 3 o 4 pisos que forman la altura del edificio. El estudio de sus proporciones revela una fórmula básica: la proporción entre la diagonal y un lado del mismo cuadrado. Me refiero, por ejemplo, al esquema de la fachada principal del PALACIO MEDICI RICCIARDI en Florencia, cuyas proporciones son correlacionadas entre sí por medio de 4 cuadrados con sus respectivas diagonales.

Más aun, la misma proporción básica ha servido en nuestros tiempos para la estandarización de los tamaños en el sistema métrico: el tamaño adoptado para la tarjeta postal internacional es de 14,8 x 10,5 cm y esta proporción corresponde a la diagonal y un lado del cuadrado de 10,5 cm; el tamaño carta internacional es de 21,0 x 29,7 cm. igual a la misma proporción e igual a la décima sexta parte de un metro cuadrado. Este último es de 84 x 118,7 cm. Todo este sistema se utiliza para la estandarización de tamaños de papel, dibujos, etc. en países del sistema métrico, e influye mucho en la tipización de elementos modernos de construcción.

Otro ejemplo de proporcionalidad premeditada nos presenta la PIAZZA SAN MARCO en Venecia: la altura del «Campanile» es de aproximadamente 101m.; la altura del edificio contiguo de la Procuraduría Ducal es de aproximadamente 26.0 m.; igual a la proporción de 4:1. En la arquitectura del «Campanile» se destaca además la altura de 50 m., igual a la primera horizontal que corresponde a la proporción de 2:1. La longitud de la Plaza es de 176 m. y la altura de la iglesia de 57.0 m; la proporción básica entre esta altura y la longitud de la Plaza es de 1:7 aprox.

La Plaza San Marco pertenece al grupo de plazas trapezoidales y a los espacios urbanos del tipo ilusionario provocado por la oblicuidad de sus fachadas laterales. Además da una sensación giratoria hacia la «Piazzeta» con la vista a la Laguna y en lo general es impresionante por el dinamismo de sus elementos y espacios.

La mayor concentración de obras del mismo maestro y de una extraordinaria armonía en la música de sus proporciones, nos la presenta VICENZA, donde el arquitecto Andrea Palladio (1508-1580), realizó un considerable número de palacios, de los más pequeños de 2 entreejes de ancho, hasta los más grandes como el Palazzo Thiene, Chierigati, la famosa Basílica y el ingenioso Teatro Olímpico. Al pasarles revista nos recuerdan piezas de la música de Palestrina –nada más compuestos con fines prácticos y de utilidad doméstica, interpretaciones arquitectónicas de salas, recámaras,

cocinas y hasta establos y excusados– y por lo tanto un poco menospreciado por el público, menos por los ingleses. Durante mi estancia en Inglaterra, de 1912 a 1913, haciendo una amplia investigación urbanística de la ciudad balnearia de Bath en Somersetshire, me enteré de que gran parte de sus famosas plazas, avenidas y palacios fueron elaborados por Wood (autor de la Catedral de St. Paul en Londres) y por sus discípulos, utilizando el canon de la proporcionalidad de Palladio y esto sobre las ruinas de la antigua ciudad romana, en cuyas termas nosotros nos bañábamos.

He tocado el problema del *espacio ilusorio* (o imaginario) al hablar de la Plaza San Marco en Venecia. En tal caso el urbanista busca modificar las verdaderas dimensiones de un espacio urbano, (plaza, vía, etc.) por medios arquitectónicos. Cito entre el gran número de ejemplos históricos en Italia, dos de Roma: la Plaza del Capitolio y la Plaza de San Pedro.

La PLAZA DEL CAPITOLIO, proyectada por Michelangelo en 1536, utiliza la natural terraza de una de las 7 colinas de la antigua Roma y se compone de 3 edificios situados en los 3 lados de un trapecio, mientras el cuarto se abre y da la vista espléndida al panorama de la ciudad. El acceso es desde la Piazza d'Ara-Coeli por medio de una escalera al aire libre, situada en el eje principal de toda la composición. Las dimensiones de la plaza son modestísimas: 80m de profundidad por 40 resp. 60 m. de ancho. La altura de los dos palacios laterales, el del Museo y el otro de los Conservadores, es de 20 m.; el Palacio Principal de los Senadores, en el fondo, tiene 40 m. de alto y con la torre 52 m. Como se nota, las proporciones de esta composición michelangesca son de gran sencillez: 20m.: 40m. (entre alturas) y 40:60:80 mts. entre distancias, o sea las proporciones de 1:2/2:3:4. Ahora lo ilusionario: ambos palacios laterales están oblicuos en relación al eje principal, dando de este modo la importancia primordial al Palacio del Senador en el Fondo. La escalera de acceso es más ancha arriba que abajo. Al subirla el visitante tiene la ilusión óptica de una longitud mayor y al entrar en la plaza se repite esta sensación: el sesgo (oblicuidad) de las fachadas laterales ahonda aún más la verdadera profundidad de la plaza y el autor de esta composición genial parece burlarse de las reglas acostumbradas de perspectiva.

En la PIAZZA SAN PIETRO se repite este fenómeno óptico en mayores dimensiones: el trapecio de la plaza de entrada tiene solamente 125m por 120m: 100m de ancho y este atrio del edificio más alto del mundo hasta el Siglo XIX (la cúpula de San Pedro

▲ tiene 134m de altura), está iniciado por la parte oval de la plaza con las 2 columnas semiredondas de Bernini, una de las soluciones más hermosas de un «Vestíbulo al Aire Libre», para reuniones de masas.

Entre los ensayos más interesantes para romper la angostura de las calles medievales de la antigua Roma por medios ilusionarios, menciono las fachadas onduladas del gran Maestro Francesco Borromini (1599-1667), uno de los más dinámicos de su época.

Quisiera yo hablar más sobre la *síntesis entre las artes plásticas, la arquitectura y el urbanismo*, sobre la compenetración de formas técnicas y artísticas en el espacio urbano, sobre la armonía entre el material utilizado y el paisaje italiano y sobre la interrelación entre espacios verdes (parques, jardines, campo) y espacios cerrados (manzanas, mercados, etc.). Me limito a hacer hincapié en el *problema del color en el urbanismo* de Italia. Menciono aquí siete de los colores más frecuentes que predominan en la pintura mural y en la pintura a brocha gruesa de los edificios en la Herencia Histórica Italiana: Terra de Pozzuoli, Umbra, Tierra di Siena quemada y no quemada, ocre; Amarillo de Naples y el Negro de viña quemada. Todos estos colores forman entre sí, y con el blanco natural de cal, una gama de los tonos preponderantes en el paisaje italiano. Gracias a esta gama de tonos, utilizada también en los espacios y elementos urbanos, se obtiene la perfecta armonía entre el campo y la ciudad, entre las obras de pintura mural y los demás elementos constructivos y técnicos.

Es por lo tanto uno de los problemas que llaman toda nuestra atención de urbanista, el de la incorporación, en este mundo de colores naturales, de los elementos de la vida moderna, anuncios callejeros, señales de tráfico, paredes para carteles, letreros luminosos, camiones y otros vehículos motorizados y millares de otros productos industriales más, que todos son pintados de la otra gama de tonos, productos químicos modernos, a base de anilina, etc., y con colores vivos y llamativos.

Para terminar este vistazo sobre la herencia urbanística del pueblo italiano, es preciso que nos recordemos de los fundamentos básicos: **el urbanismo de todos los tiempos ha sido y sigue siendo la expresión plástica del poder que manda y de las fuerzas que intervienen en la sociedad.** La estructura de la manzana en la Roma antigua es una expresión clásica de la estructura económico-social de aquella época. La manzana medieval en la Florencia del «Quatrocento», caracterizada por su concentración exagerada y la angostura de sus callejones, refleja claramente la inseguridad,

la protección militar y el sistema corporativo de los artesanos. A las formas del régimen autocrático corresponden las formas urbanísticas de la centralización exagerada de mercados, de castillos, etc. en el corazón de la ciudad. No es casual, que el edificio más alto de la cristiandad, San Pedro, se eleva en el foco del poder católico; a esta hierargía (sic) más ordenada del mundo religioso del Occidente correspondía el edificio arquitectónicamente más ordenado y por el número de locales (el Vaticano cuenta mil en total), el más grande del pasado. Tampoco es casual que el centro del desorden urbanístico y arquitectónico se encuentra actualmente en Nueva York, donde la especulación de los trusts en el régimen capitalista encontró su materialización adecuada en el desorden de alturas y en la competencia arquitectónica entre los edificios de Manhattan. No es casual tampoco que en la URSS los edificios más altos o más frecuentados no se encuentran en los focos de tránsito urbano. El urbanista soviético dispone libremente de sus elementos predominantes en el espacio urbano o rural, pues se encuentra sobre el suelo libre, democratizado y que pertenece a todos.

Quiero ilustrar esta tesis, deteniéndome un instante ante el problema de la *silueta de la ciudad* que es el elemento más característico y llamativo, para definir el contenido social y el poder gobernante desde afuera. En una docena de tomos, editados a fines del Siglo XVI, de su *Topografía de Europa*, Mateo Merián nos da un panorama enciclopédico de las siluetas de cientos de ciudades europeas de su época, «las corunas (sic) urbanas» de todos los tipos imaginables. Es esto una ilustración preciosa para el tema de «La forma y el contenido en el urbanismo» y me permito escoger algunos ejemplos italianos:

La silueta de *Florencia*, en la cual aparecen en modo clásico sobre el juego de líneas horizontales de sus techos, los dos elementos principales perfectamente equilibrados, la magnífica cúpula del «Duomo di Firenze» (expresión plástica del poder religioso) y la almena dentada con la torre elegantísma del edificio de la «Signoria» (sitio del poder civil), que además se encuentra en el lugar estratégico para las luchas callejeras entre los clanes de familias de la capital de la república toscana.

En las ciudades de las llanuras de Lombardía, lugares de eternas luchas entre las casas ducales, el poder civil y la iglesia católica, encontramos con frecuencia los edificios principales de estos «Tres Grandes» en perfecto contraste, luchando por la dominación del espacio urbano real y el visual de la silueta. Pero

▲ la gran mayoría de las poblaciones, por ejemplo en Umbría, domina la iglesia todo; y la silueta de un lugar como Arezzo, que tiene una estructura semi-rural, y estaba claramente bajo el control eclesiástico, en el mundo real y en espacio visual.

¿Cuál ha sido el papel de la intervención fascista en el urbanismo italiano?

Para contestar a tal pregunta es preciso hacer hincapié en el movimiento progresista y de renovación social, tal como este se manifestó en la vida pública después de la primera guerra mundial, cuyos reflejos iluminaron, como es natural, el campo del urbanismo, de la arquitectura y de las artes plásticas.

Al principio del nuevo urbanismo en Italia está un acontecimiento terrible y fecundo: la destrucción de Messina y de otras ciudades por un terremoto del año 1908. Terrible, porque murieron millares y millares de gentes debajo de las ruinas de sus casas; fecundo, porque despertó entre técnicos y sociólogos el interés por la estandarización de construcciones anti-sísmicas, por la tipización de la habitación popular en general y por una mayor espaciosidad de las zonas urbanas.

A la cabeza de los iniciadores del nuevo urbanismo italiano estaba el arquitecto-urbanista ANTONIO SANT'ELIA que murió muy joven, de 28 años de edad, en 1916 en el frente italo-austríaco. Sant' Elia fue uno de los fundadores del *movimiento futurista* en Italia. Como es bien sabido, los futuristas de aquella época, buscaron un nuevo arte en la interpretación directa del dinamismo de la vida moderna de su país, que se industrializaba rápidamente. Pintores como Severini y Balla, el joven escultor Boccioni (que también murió en 1916 en la guerra), el renovador del escenario teatral, Prampolini, y el más ruidoso, el poeta Marinetti (que más tarde se integró al fascismo). En el Museo de Arte Moderno de Nueva York están hoy reunidas algunas obras de estos intérpretes de las sensaciones de nuevas velocidades en la época de la motorización, e industrialización y electrificación: el cuadro «Velocidad» de Balla (1913), y la «Danza Pan-Pan» de Gino Severini, «El Perro de Paseo» de Balla y el «Coche Sacudido» de Carra (1913).

En 1912 Antonio Sant'Elia publicó su proyecto para la «Cittá Nuova», visiones de un urbanismo de tipo nuevo: un sistema de rascacielos, comunicados entre sí por vías subterranes, elevadores de alta velocidad; varias vías, sobrepuestas unas a otras para la variedad de velocidades en la calle moderna con su dinamismo de vehículos motorizados. ¡La grandiosa visión urbanística de la futura ciudad, presentada por un joven de 24 años!

Cuando nosotros, renovadores del urbanismo europeo y representantes de los diversos «ismos» (de los más divertidos), nos fuimos de paseo a Italia en la postguerra de 1919, no teníamos la menor intención de admirar la última ignominia del academismo oficial italiano, el Monumento de Vittorio Emanuele en la Piazza Venecia de Roma, ese monumento de la «edad de piedra», que muy pronto servirá de cantera para la construcción de algunas «casas del pueblo».

Tampoco nos interesábamos por los tesoros clásicos del Renacimiento. Queríamos evitar la suerte de nuestros padres y abuelos, cuya admiración por el Renacimiento italiano les había conducido a la copia ciega de esas muestras, cayendo así en la fosa común del eclecticismo. En realidad nos faltaba la clave para la interpretación dialéctica de estos prodigios y hasta nos abstuvimos de demostrar públicamente nuestro amor, platónico por cierto, permaneciendo durante años en esta actitud estéril.

Al llegar a Italia en aquella época prefascista –los años gordos de las inversiones imperialistas en este país–, todo nuestro entusiasmo se concentró en las obras de la industrialización: las plantas eléctricas en la Alta Italia, y la red de sus transmisiones de energía. Los elementos constructivos de las líneas de ferrocarril electrificadas (y más económicamente elaboradas que los suecos o los suizos). Los techos de las nuevas fábricas de textiles en Lombardía, construidos en hongos de concreto armado. Los perfiles de las primeras autostradas bituminadas y una obra maestra de la arquitectura industrial, la fábrica de automóviles FIAT en Torino, con su grandiosa autopista para ensayos, en la azotea del último piso. Toda Europa se inclinó ante el genio técnico italiano al ver los últimos tipos de automóviles Marcas Fiat, Isotta-Fraschini, Lancia, Alfa-Romeo, los aviones Caproni y los camiones S.P.A. y O.M.

Nosotros, los urbanistas, discutimos los últimos métodos de anuncios callejeros, utilizados por la distribuidora «Olio Sasso», por Borselino, por Campari, o por la Fábrica de llantas «Pirelli». Nunca se me olvidará la primera impresión de una vialidad verdaderamente ordenada, al bajar en Milano, saliendo de la estación, viendo por primera vez cientos de taxis pintados de rojo vermillón para destacarlos de los demás coches.

Al «Primer Congreso Internacional de Urbanismo» de la postguerra, que se celebró en el verano de 1923 en Gotenburgo, Suecia, llegó la delegación italiana con los primeros proyectos y realizaciones del movimiento «delle case populari»; grandes barrios o colonias para trabajadores en las afueras de Milano, Torino

▲ y muchos otros centros más. Fueron estas repercusiones urbanísticas de los acontecimientos sociales de aquella época, que culminaron en septiembre de 1920 con la ocupación de las fábricas por los obreros. Fueron estos los primeros ensayos en gran escala para realizar la habitación popular en forma cooperativa, semi-cooperativa o comunal, en colaboración con el movimiento sindical, con las cooperativas de consumo y con las cajas de ahorros. En esos proyectos aparecieron por primera vez los nuevos tipos para la «Casa del Popolo», los focos del movimiento obrero revolucionario.

Vino la «Marcha sobre Roma» y Mussolini subió al poder.

Empezaron las matanzas de los adversarios no-fascistas. Se desenfrenaron los asaltos de los Camisas Negras a las casas del pueblo y a los centros de cultura obrera: las bibliotecas, imprentas y los periódicos. Vino la clausura de las tiendas cooperativas y la destrucción de núcleos sindicales, seguida por la extirpación total de ambos movimientos populares, el cooperativo y el sindical.

Entonces surgió el lema del restablecimiento del «Imperio Romano» y con el Duce penetró el neo-cesarismo también en el urbanismo italiano. Con el Duce invadieron los camisas negras, caballeros del restirador (sic), los planteles de educación técnica y artística, sofocando la actividad libre de las academias y politécnicos. Con el Duce aparecieron los grandes tiburones de la alta finanza en el «Mare Nostrum» económico. Empezó la inflación, ilustrada por los escándalos bancarios y las inversiones fingidas en Etiopía y Libia. Las obras públicas fueron un campo preferido para los especuladores negros de alta categoría, los Cianos de Livorno, los Ansaldos de Génova, los Purricelli de Milán, etc. Millares de millones de liras se invirtieron en la red de autostradas estratégicas en África.

En Libia fue construida en 1936-37 la «Ruta Litoral», ese gran cordón bituminoso de 1.828 kilómetros de largo, que corre desde la Tunisia hasta el Egipto y que presentaba la fachada colonial del neo-cesarismo romano al «Mare Nostrum» Mediterráneo. Se removieron 2.200.000 metros cúbicos de tierra en un territorio casi plano y se colocaron 924.000 metros cúbicos de firme por 12.000 operarios en el transcurso de 2 años. Cada kilómetro se construyó una «Casa Cantoniere» de vigilancia (parecida a las torres de guardia en «tiempos romanos») y de vez en cuando un grupo de «Aziendas Agrícolas». Se edificó aquella cadena de «Arcos Triunfales» al servicio del Duce, en su mayoría colocados en lugares despoblados del Sahara, que corre de Tripoli a Homs, Benghasi y Tobruk hasta Capuzzo. Para completar este cuadro es preciso recordar los

métodos de especulación de este «Panamá» italiano; se vendieron en las Bolsas del país los bonos de los valores absolutamente imaginarios de terrenos situados a proximidad de esta ruta litoral.

(Cómo se personifican a veces los acontecimientos de gran magnitud –hasta incluso el robo al por mayor– en la pequeñez de nuestra vida privada: la hija de aquel abogado suizo, extutor mío, que me había quitado aquel libro «molto bello» de los desnudos clásicos, se casó con un aviador italiano, oficial del ejército, que más tarde cayó muerto en el frente de Etiopía. Tal como su papá me había quitado el libro, así le quitó el Estado Mussoliniano parte de su pensión; le regalaron una «azienda agrícola» en la ruta litoral de Libia, con la obligación de establecerse, junto con 7 miembros de su familia, entre éstos 3 niños y 1 abuela, en un lugar del desierto, cultivando la tierra, sin ningún conocimiento en agricultura (más bien en manicura) y ante el constante riesgo de perecer de hambre, hambre material y hambre cultural).

Se ha hablado mucho, en tiempos de Mussolini, de las obras de desecamiento y de irrigación en los «Pantanos Pontinos» en Lazio. Sería poco objetivo no admitir el real valor de esta obra, que incluye la realización de tres ciudades, muestras del corporacionismo fascista, que son Sabaudia, Lottoria y Mussolinia (sic). Todas estas tres son del tipo urbanístico no centralizado y presentan un esfuerzo arquitectónico considerable, con sus edificios del abastecimiento y de producción material bien distribuidos y con tipos interesantes de casas de los Balilla, «Dopo-Lavoro», etc., repartidas por toda la zona habitable. Estas tres poblaciones son por estas y otras características más fácilmente transformables que los millares de pequeñas ciudades del tipo feudal y semi-rural, que abundan en Italia. También en este caso de las obras en los «Pantanos Pontinos», vale la pena de investigar el financiamiento: en la bonifica hidráulica o la bonifica agraria participó el Estado con subvenciones de un 80% del costo de la ejecución de estas obras de saneamiento rural. La mayoría de este dinero pasó por las manos de los grandes latifundistas de aquella región, enganchándose en sus bolsas o aumentando el valor de sus terrenos.

Mussolini, al igual que Hitler, utilizó el urbanismo, la arquitectura y las artes plásticas para fortalecer su poder, para camuflar sus fines de opresión del pueblo, para glorificar su persona y el régimen fascista. Por cierto tenía este imitador cesariano más suerte en sus realizaciones que su colega alemán, el pintor de brocha gorda, que se complació en adornar sus centros de industrialización de la muerte, con el mito de la supercultura tedesca, acompañando la

▲ gasificación en masa de los seres humanos, con música wagneriana.

Después de llegar al poder, el dictador italiano encargó un grupo de urbanistas, bajo la dirección del arquitecto Marcello Piacentini, con los planos de transformación y reconstrucción de la capital, basándose en las necesidades del Estado fascista.

Para el año 1939, se había preparado en Roma una Gran Exposición de Arquitectura, Ingeniería Civil, de Urbanismo y de Artes Plásticas Aplicadas, a la que fueron invitados todos los países del globo. La necesidad de espacios disponibles para las manifestaciones y ejercicios de las grandes masas militarizadas, (del Fascio, de los Balilla, etc.), promovió la construcción de grandes estadios, como la «Littorale de Bologna» para 45.000 espectadores; el «Stadio del Partito Nazionale Fascista» en Roma, del arquitecto M. Piacentini, e inaugurado en 1933; el «Stadio di Torino» para una capacidad de 70.000 espectadores y otros más. Dos entre estos despiertan nuestro interés: el *Stadio del Foro Mussolini*, que forma parte de la escuela Militar de Educación Física de la «Farnesina» «E detto antonomásticamente lo stadio dei marmi», dice un cronista fascista, haciendo alusión a la fila ininterrumpida de las esculturas que adornan su oval e interpretan el Neo-Romano. Indudablemente la obra maestra el «Stadio Berta», de Florencia, para 80.000 espectadores, realizado en 225 días (1929) por el Ing. Luigi Nervi. La interpretación ingeniero arquitectónica de sus construcciones en concreto armado es de lo más ingenioso y de una «latinidad» sorprendente. El genial constructor es también inventor de uno de los hangares más amplios para aviones militares cerca de Roma, en cuya construcción se manifiesta la perfecta autonomía del concepto técnico de Luigi Nervi.

Entre edificios culturales me limito a mencionar el Teatro Cívico Faraggiana en Novara (1935, Arq. E. Faludi), el Teatro del Palazzo delle Arte en Milano (1933, Arq. Murcio) y el Cine palazzo en Brascia (1932, Arq. N Berardi), todos estos de un concepto formal elevado. Algunos edificios escolares pertenecen a los mejores tipos construidos en Europa entre las dos guerras mundiales y las «casas del Giovane Italiano», de la juventud (como la de Padua) o las casas de los Balilla (como la de Belluno), son de una italianidad arquitectónica muy progresista. Los últimos esquemas para edificios de apartamentos del tipo popular, tales como los 5 gigantescos construidos en el Puerto de Génova, son de una simplicidad arquitectónica conmovedora y de gran economía en los servicios domésticos.

Al pasar lista a todas estas realizaciones arquitectónicas de los últimos años en Italia y sin tomar en cuenta los fines

especiales del régimen fascista en cada caso, no cabe duda que en su gran mayoría son *arquitectónicamente* (es decir en sus *formas)* muy avanzadas, mientras en sus fines (es decir en su contenido social) fueron nocivas y es cosa del nuevo régimen democrático-popular de corregir su programa y su modo social de ser.

En resumen general, quiero subrayar, que el genio constructivo italiano y las fuerzas creativas del pueblo italiano no se dejaron estrangular por las manos fascistas, a pesar de 22 años de noche negra, con camisas negras y con mercados negros para todo: negocios sucios y la ideología más negra e inhumana: la fascista.

Siempre ha sido el privilegio del urbanista trazar planos de la «ciudad ideal» y entre estas visiones se encuentran las italianas desde el pasado remoto (Vasari, Serlio, Scamozzi, Bramante, Alberti, Piranesi), hasta el último moderno, Antonio Sant'Elia. Para terminar, me permito seguir a estos ilustres precursores, exponiendo algunas consideraciones sobre las futuras tareas en el Urbanismo de Italia, bajo un régimen democrático y progresista.

No soy político ni profeta y desconozco los detalles de la situación complicada actual en Italia. Soy un simple intérprete técnico o artístico de la realidad social y económica, y como tal quiero recomendar este *leitmotiv para el urbanismo democrático de la Nueva Italia:*

1º Estudiar y aprovechar la magnífica herencia urbanística de todas las épocas en Italia, en bien de todo el pueblo y no solamente de los cocodrilos museales y turistas ingleses o americanos.

2º Transformar conscientemente las estructuras actuales de habitación (de las feudales hasta las fascistas), por medio de una reconstrucción premeditada, dirigida y económicamente planeada –no anárquica– respetando los conceptos de higiene pública y espaciosidad modernos.

3º Consultar la última experiencia urbanista de todos los países, y en lo especial de los «tres grandes»:
la inglesa, por su zonificación regional con la red de varias pequeñas industrias dirigidas desde un centro regional, que conviven en simbiosis productiva y por su herencia burguesa de tipos democráticos de habitación;
la americana, por la estandarización y prefabricación de elementos de construcción y de casas enteras y por las nuevas invenciones de materiales, tales como vidrio flexible, etc.;
la rusa, por la plena libertad en la composición de los espacios

▲ urbanos y por su magnífico desarrollo de formas democráticas en la habitación en común de la manzana, por su gran experiencia en la arquitectura industrial y en la planificación dirigida, nacional, regional y local.

4º Abandonar el esquema autocrático de centralización exagerada. Promover la planeación nacional regional, buscando el equilibrio de intereses del pueblo, dando la preferencia a las unidades de tamaño moderado (elaborando la red de pequeñas plantas eléctricas, conectadas entre sí, etc.)

5º Acabar con la desesperada situación del patrimonio rural, con sus habitaciones medievales y la falta de medios de mecanización. Desarrollar formas semi-cooperativas para labores en el campo, la atención médica y el consumo o venta de productos. Fraccionar los grandes latifundios y proteger la propiedad privada de tamaño medio o pequeño, facilitando a estos créditos, maquinaria e instrucción agrícola.

6º Desarrollar el regionalismo en ambos aspectos, el material y el cultural: la fábrica, la iglesia, el centro médico, la casa-cuna, etc. elaborados sobre los mismos programas, modificarán su actitud arquitectónica, según las costumbres y el folklore regionales: en consecuencia, habrá tipos de fábricas, de iglesias, de escuelas, etc. sicilianos, venecianos, bergamascos y eventualmente triestinos.

7º Evitar la concentración compacta de la ciudad grande con su congestión de tráfico, su falta de espacios verdes, su gran densidad de población.

Buscar el equilibrio entre las zonas rural y urbana; extender las zonas suburbanas sin sofocar la vida de los núcleos de existencia rural. Democratizar la zona urbana por medio de la circunvalación para el tránsito, fraccionándola en una red de satélites y colonias conectados entre sí, cada uno con sus respectivos centros escolares, médicos, mercados, iglesias, casas de pueblo, teatros al aire libre, parques deportivos y recreativos, etc.

8º Respetar la vida en común de las masas del pueblo, de las distintas confesiones políticas y religiosas; procurando a todos las mejores condiciones para sus manifestaciones públicas, desfiles, asambleas, etc., sin las exageraciones de formas pseudo-militares, que practicó el fascismo: verdaderos espacios libres para un pueblo verdaderamente libre.

9º Basar la obra de reconstrucción del país en la movilización de las propias fuerzas; en los millares de profesionistas, en las industrias y materiales locales y regionales y en este artesanado tan creativo.

Estoy convencido de que el pueblo italiano que acabó con su opresor en la forma más clásica, colgándolo del techo de la gasolinera en la Plaza de los 16 Mártires de Milán, ...es capaz también de construirse un futuro mejor, donde habrá pan, trabajo, casa y chianti para todos.

▲ **3**

Principales documentos de Hannes Meyer en el Museo de Arquitectura de Fankfurt (Fondo Hannes Meyer. 81/1)

HEMOS JUZGADO OPORTUNO *dar a conocer en castellano la colocación de los principales documentos del Fondo Hannes en el Museo de Arquitectura de Frankfurt vinculados a los temas trabajados en nuestros textos. Si bien presenta la casi totalidad de las piezas referidas a México, la lista no configura un catálogo exhaustivo.*

74
Plática. Jóvenes Arquitectos Mexicanos. *Comentario del texto en fichas de publicaciones.*

90
Proyecto de conferencia en la Academia de San Carlos sobre la «Formación del Arquitecto», el 30.9.1938. (manuscrito en alemán). *Comentario del texto en fichas de publicaciones.*

94
Programa del «2º ciclo de conferencias sobre Italia».

95
Conferencia «Paseo de un Urbanista por Italia».
Transcripción completa en apéndice.

102
Análisis de su estadía en México: *Descripción extremadamente detallada de personas, instituciones y actividades durante el período mexicano (en alemán). El Instituto Ruso Mexicano, la Embajada Soviética, la Secretaría de Trabajo, el Instituto Politécnico Nacional, los huéspedes de su casa, la casa, Vicente Lombardo Toledano, el Partido Comunista de México, los diplomáticos suizos, los españoles, la Asociación Garibaldi*

(exiliados italianos), norteamericanos, el Instituto Mexicano del Seguro Social, el CAPFCE, la Liga Pro Cultura Alemana, Alemania Libre.

103
Proyecto de autobiografía.

104
Proyecto de autobiografía.

583 y 584
Agua Hedionda.

157
Tina Modotti

459
Pintura Mexicana

461
Apuntes sobre Texcoco, Texcotzinco y Netzahualcoyotl

507
Exposición de motivos para el establecimiento de una Escuela Superior de Planificación y Urbanismo en el Instituto Politécnico Nacional de México. Taller de Urbanismo. José Luis Cuevas.

531
Plan de Estudios del IPU para 1941.

545
Memoria del concurso para la comunidad española: *Comentario en fichas de publicaciones.*

583 y 584
Agua Hedionda.

664
Correspondencia con Paul Artaria.

743
Condolencias J. Villagrán García.

▲ **784**
Correspondencia con Paul Artaria
16.12.1938 (alemán): dificultades económicas; quejas por la «corrupción»; posibilidades de trabajo para Lena; noticias familiares.
8.4.1940 (alemán): publicación de una casa de Artaria en «Arquitectura y Decoración»; relaciones con una compañía cinematográfica norteamericana; su situación mejora; descripción de la pirámide en Cuicuilla; los indios.
3.3.1947 (alemán): prepara un álbum sobre la Bauhaus; no llegan fotos de Teo Ballmer; elogios de «Werk»; críticas a Bill.
?.12?1947 (alemán): *describe dibujos de su tio Amadeus Merian en su depósito de Ginebra; recuerda obras y proyectos del mismo; da referencias sobre las actividades en México de Fritz Sulzbachner, alias Federico Bach; Bach complicó a H. M. en el asesinato de Trotzky; relaciones y trabajo de H. M. para la Embajada Suiza.*

798
Correspondencia con Hans Schmidt.

805/7
Correspondencia con «Carmen», «Leon» y «Mario».

823
Enrique Yañez.

829
Correspondencia con Hannes Beckmann.
21.2.1947 (*alemán): Solicitud de participación de Hannes Beckmann en el álbum sobre la Bauhaus: Referencias a Kandinsky y Klee.*

842
Correspondencia con Margret Keller-Dambeck
5.5.1947 (alemán): Extenso relato sobre las actividades de Lena desde 1931; trabajos de H. M. desde la partida de Alemania, su situación a la fecha (clientes, proyectos); el paisaje geográfico y social mexicano; los indios; direcciones de otros exalumnos de la Bauhaus (como Margret); referencia al álbum sobre la Escuela.

859
Correspondencia con Tibor Weiner:
11.6.1951. (alemán)

21.8.1939 (alemán): quejas por su incierta situación; comentarios sobre «Arquitectura y Decoración»; posibles contactos para Weiner en Lima.
7.10.1939 (alemán): respuesta de Weiner.
26.10.1939 (alemán): Sus expectativas en el Instituto Politécnico; pide a Weiner, ex Bauhaus, ex brigadista en la URSS, fotografías sobre ambas experiencias.
1.1.1940 (alemán): respuesta de Weiner.
12.3.1940 (alemán): *Noticias familiares; su actividad en el Instituto de Urbanismo; comentarios sobre vida política mexicana.*
7.1.1947 (alemán): la publicación de un álbum sobre la Bauhaus; participación de ex-alumnos residentes en USA y Suiza; pide fotografías y direcciones.
8.2.1948 (castellano): respuesta de Weiner.

867
Correspondencia con familia Klee

869
Correspondencia con Leopoldo Mendez

870
Correspondencia con Ernst y Sasha Morgentaler
1.5.1940 *(alemán): particularidad del medio social mexicano (enfrentamientos armados); recuerdos de sus relaciones con el arte abstracto; reivindicación del realismo y críticas a Bill; estímulos de la cultura y el clima mexicanos.*

871
Correspondencia con Gabriele y Genni Mucchi
20.2.1947 (francés)
Consideraciones en torno a su participación en la Trienal de Milán. Duros comentarios acerca de la «neutralidad política» de A. Roth y M. Bill. Alusión al «álbum sobre la Bauhaus».

875
Correspondencia con Mario Montagnano
27.2.1949 (*castellano): informaciones sobre política mexicana, en particular respecto del PP (Partido Popular?); vínculos con Lombardo Toleámo; el jardín de la embajada Checa; interés por la izquierda en USA; dificultades económicas; deseo de volver a Europa; defensa del realismo del TGP.*

▲ *15.4.1949 (castellano): informaciones sobre política mexicana, en particular respecto del PP (Partido Popular?) y del Partido Comunista; referencias a las publicaciones del TGO; dificultades económicas; intenciones de volver a Europa.*
1949? (Sin fecha, a punto de embarcarse hacia Italia) (castellano): anuncio de la partida; expectativas en la venta del álbum TGP; planes de trabajo en Europa; no quiere radicarse «detrás de la cortina».

876
Carta de Ludwing Renn

879
Correspondencia con Karel Teige
1950? (alemán): Comentarios sobre los escritos de Teige y sobre el trabajo del TGP, en particular de Méndez.

880
Taller de Gráfica Popular

884
Correspondencia con Federico Bach
11.1.1939 (alemán)

892
Correspondencia con Emil Grisheintz-Laval
19.1.1940 (alemán)

893
Correspondencia con familiares

905
Correspondencia con familiares
21.3.1947 (alemán): Descripción de la vida familiar; las actividades artísticas de Lena; posibilidades de migración a Europa y los Estados Unidos.

907
Correspondencia con su prima Rita
30.1.1948 (alemán): Solicita informaciones sobre publicaciones en Suiza; comentarios sobre actividades familiares; alusión a publicación sobre la Bauhaus; referencias a sus actividades gráficas;

mención de tres «grandes» posibilidades de trabajo como urbanista en México (ampliación de una industria, balneario en Acapulco, balneario de aguas termales).

934
Dibujos

944 a 955
Dibujos de «Los Remedios».

1638 a 1858
Fotografías

2166/2100
Fotografías de familia y amigos

2030/2137
Fotografías de México

▲ 4

Referencias bibliográficas de los artículos de Meyer en México citados

- «La formación del arquitecto», conferencia dictada en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Academia de San Carlos el 29 de septiembre de 1938, oportunidad en la que Meyer fue presentado ante el público por el arquitecto José Luis Cuevas. Publicada en la revista *Arquitectura y Decoración* Nº12, México, octubre de 1938. Reproducida en Rivadeneyra (1982) y en Winkler (1989) (en alemán).

- «Experiencias de urbanismo», conferencia dictada en la Academia de Bellas Artes de San Carlos el 4 de octubre de 1938. Publicada en la revista *Arquitectura y Decoración* Nº12, México, octubre de 1938. Reproducida en Dal Co (1969/1972) y en Rivadeneyra (1982).

El número 12 de *Arquitectura y Decoración* está completamente dedicado a Meyer, por lo que junto a las dos conferencias se publica buena parte de su obra, reseñada con pequeñas notas del mismo Meyer en el siguiente orden: a) listado de obas y publicaciones; b) «Escuela Normal de San Pedro en Basilea», de Meyer y Wittwer, 1926; c) conferencia «La formación del arquitecto»; d) «El palacio de la sociedad de las Naciones en Ginebra», de Meyer y Wittwer, 1926-1927; e) «Centro de Educación sindical ADGB en Bernau, cerca de Berlin», de Meyer, 1928-1930; f) «Cursos de arquitectura de Hannes Meyer-Bauhaus-Desssau», reproducción de trabajo de alumnos, 1927-1930; g) «Hogar cooperativo para niños en Mümliswill, Jura suizo», de Meyer, 1938; h) conferencia «Experiencias de urbanismo»; i) «La colonia cooperativa de Freidorf, Basilea, Suiza», de Meyer, 1919-1921; j) «Colonia Törten en Dessau, Alemania» trabajo colectivo de los alumnos de la Bauhaus bajo la dirección de Meyer, 1930; k) «Proyecto de extensión y reconstrucción del Gran Moscú,

URSS», propuesta de la brigada integrada por Meyer «urbanista en jefe», el urbanista Geimanon y el arquitecto P. Bueking, 1931-1932; i) «La capital de Birobidzhán, Extremo oriente, URSS», trabajo realizado por el instituto «GIPROGOR» bajo la dirección de Meyer, 1933-1934; m) «La cuenca del Perm en el Ural, URSS», ídem, 1934; n) «La ciudad satélite de Nishni-Kourinsk en la cuenca de Perm en el Ural, URSS», proyecto de una brigada del «Standard Gorproyect», bajo la dirección de Meyer, 1932; o) «La ciudad satélite de Molotovo en la cuenca de Perm en el Ural, URSS», ídem.

- «El espacio vital de la familia», publicado en la revista *Edificación* Nº32, México, marzo-abril de 1940, revista de la ESIA (Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura). Instituto Politécnico Nacional, en cuyo marco funcionaba el Instituto de Planificación Urbana que dirigía Meyer. El artículo es producto de uno de los estudios realizados en el IPU. Reproducido en Rivadeneyra (1982).

- «Concurso arquitectónico para la Casa de España en México», revista *Arquitectura* Nº5, México, abril de 1940. Presentación de los proyectos para el concurso de Mario Pani, primer premio; Enrique Yáñez y Ricardo Rivas, segundo premio; Carlos Tarditti, Leopoldo Palafox y Víctor Pingarron, tercer premio; Hannes Meyer, Carlos Obregón Santacilia, Rafael Alvarez y Carlos Lazo; Ovidio Botella, Roberto Fernánez Balbuena y Arturo Saenz de la Calzada; Enrique de la Mora; Raúl Cacho, Enrique Guerrero y Alberto Arai. Los proyectos van acompañados de una «Portada» a cargo de José Luis Cuevas, asesor técnico del jurado, y un comentario de Manuel Chacón.

- «Bauhaus-Dessau, 1927-1930. Experiencias sobre la enseñanza politécnica», revista *Edificación* Nº34, México, julio-septiembre de 1940. Publicado cuando todavía mantenía vinculaciones con la ESIA, es la revisión más amplia de Meyer sobre su período como director de la Bauhaus. Como tal tiene un valor documental que lo ha convertido en el artículo más reproducido de los realizados por Meyer durante su permanencia en México: ver Schnaidt (1965) (versiones inglesa y alemana), Dal Co (1969/1972) y Rivadeneyra (1982).

- «El regionalismo en la edificación de la vivienda suiza», revista *Arquitectura* Nº7, México, abril de 1941. Con una introducción de

▲ una página, Meyer presenta y reseña cinco ejemplos de casas rurales realizadas por arquitectos suizos: a) casa de Schenkon, junto al lago de Sempach, Luverna, arq. Giovanni Panozzo, 1937; b) casa en Schlipf, arq. Ernst Egeler, 1938; c) casa en Arlesheim, arq. Ernst Egeler, 1938; d) casa de un pintor en Vierjuchartenew, en Riehen, arq. Paul Artaria, 1935; e) casas gemelas en la Colonia del Valle, México, arq. Paul Artaria y Hans Schmidt, 1929 (este es el único ejemplo suburbano más que rural, realizado por los arquitectos suizos para la familia de Schmidt). En las ilustraciones reproducimos la portada del artículo con una imagen de la obra de Panozzo. Reproducido en Rivadeneyra (1982).

- «El Hogar Infantil Cooperativo en Mumliswill (Jura suizo)», revista *Arquitectura* Nº8, México, julio 1941. Publicación detallada de la obra que ya había presentado en el número especial de *Arquitectura y Decoración* en 1938. Reproducido en Rivadeneyra (1982).

- «El arquitecto soviético», revista *Arquitectura* Nº9, México, enero de 1941. Extensa presentación de la arquitectura soviética con una serie de capítulos que tratan sucesivamente: a) estadísticas de la planificación en la URSS desde el primer Plan Quinquenal, 1928; b) detalle de la organización del trabajo arquitectónico en el estado; c) vinculaciones entre la arquitectura y la sociedad; d) organización gremial de los arquitectos; e) desarrollo histórico de la arquitectura soviética de acuerdo a las 4 etapas económicas (Período de la reconstrucción y la NEP, 1923-27, y los tres planes quinquenales). El artículo está ilustrado con algunas pocas obras modernistas clásicas (como el edificio de Pravda, de Golosov), obras de ingeniería, y sobre todo con edificios monumentales (como la Biblioteca Lenin o la Academia Militar, ambas en Moscú). Reproducido en Dal Co (1969/1972) (allí aparece con el título «La realidad soviética: los arquitectos») y Rivadeneyra (1982).

- «La ciudad de México. Fragmentos de un estudio urbanístico», revista *Arquitectura* Nº12, México, abril de 1943. Artículo en el que Meyer ensaya una interpretación global de los problemas urbanísticos de la ciudad de México a partir de los estudios fragmentarios que habían realizado alumnos del Instituto de Planificación Urbana y del Plano Regulador de 1941. Meyer ilustra el artículo con los estudios citados (por ejemplo: «Análisis del espacio de vida de una familia de empleado comercial en la ciudad de México,

Puente de Alvarado», del ing. Arq. Antonio González Juárez, 1940; o «Esquema del abastecimiento médico-sanitario de Ixtapalapa», de un grupo dirigido por Meyer y Cuevas, 1940), con imágenes de las colonias obreras de Balbuena y Chapultepec realizadas por Juan Legarreta, 1932, y de los patios de vecindad, que Meyer reivindica como forma de habitación obrera. Publica, finalmente, el proyecto de la *Colonia Obrera de las Lomas de Becerra,* proyecto que realiza en 1942 en la Oficina de la Sección de Habitación Obrera de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social que dirigía Ignacio García Téllez; Meyer diseña el plan general y un tipo de manzana, mientras que otros tipos son diseñados por otros (en el artículo se publican la manzana tipo Nº II, de Meyer, la manzana tipo Nº I, de la arq. Kay B. Adams, y la manzana tipo Nº V, del ing. Humberto Cos). Reproducido en Rivadeneyra (1982).

- «Higiene industrial y arquitectura industrial», conferencia pronunciada el 27 de julio de 1943 en el Segundo Congreso nacional de Higiene y Medicina del Trabajo, en el que Meyer participaba como representante de la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, publicado en *Trabajo y Previsión Social* Año XVIII, Nº70, México, noviembre de 1943. Reproducido en Rivadeneyra (1982) y en Winkler (1987) (en alemán).

- *Memoria de la primera planeación, proyección y construcciones escolares de la República mexicana, 1944 a 1946,* CAPFCE, México, 1946. La *Memoria* fue diseñada y editada por Meyer como continuación de su trabajo de curador de la muestra que el CAPFCE organiza en Bellas Artes en 1945 con los primeros resultados de la obra realizada. Meyer publica una pequeña introducción sobre los aspectos gráficos de la muestra y de la *Memoria.*

- «La construcción de escuelas en México», artículo publicado en la revista *Bauen und Wohnen* Nº7, Munich, 1951. Título original; «Schulbau in Mexiko»; reproducido en castellano en Rivadeneyra (1982). Meyer publica este artículo sobre la actividad del CAPFCE una vez regresado a Alemania; es evidente el intento de Meyer por darle un carácter épico a la experiencia (que según sus documentos personales repudiaba), a la vez que por otorgarse un rol que estuvo lejos de cumplir.

▲ 5
Bibliografía comentada sobre Hannes Meyer

- Claude Schnaidt, *Hannes Meyer. Bauten, projekte und Schriften. Buildings, projects and writings,* Verlag Arthur Niggli AG, Teufen AR (edición bilingüe alemán-inglés), Zurich, 1965. El libro está compuesto de un prefacio de Tomás Maldonado, notas autobiográficas de Hannes Meyer, una introducción a cargo de Schnaidt, la reproducción de obras de Meyer entre 1919 y 1947 y algunos de sus escritos referidos a la experiencia de la Bauhaus (en ese carácter se publica «Bauhaus Dessau 1927-1930» como único artículo posterior a 1930), una bibliografía organizada por Hannes y Lena Meyer, y un epilogo del editor, Arthur Niggli. El libro se inserta en la revisión de la «historia oficial» de la Bauhaus llevada adelante por la «Escuela de Ulm», y en esa condición es la primera reivindicación importante del período de la Escuela en el que Meyer fue su director, en tanto reivindicación de la «línea técnica» de la Bauhaus que Ulm quería retomar. Reivindica, por esto mismo, los aspectos vanguardistas y de compromiso contestatario de Meyer, opacando todo aquello que en esta figura compleja permita mostrar otras facetas e interpretar problemas que no sean sólo los de un contexto incomprensivo y reaccionario, de cuyo contacto Meyer, para Schanidt, siempre sale intacto.

- Hannes Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos,* Gustavo Gili, Barcelona, 1972 (selección, prólogo y notas de Francesco Dal Co) (edición italiana: *Hannes Meyer. Architettura o rivoluzione. Scritti 1921-1942,* Marsilio, Padova, 1969). El libro se compone de un prólogo con datos biográficos de Meyer, la introducción de Dal Co «Hannes Meyer y la 'venerable Escuela de Dessau'», una gran cantidad de escritos de Meyer, por primera vez algunos de su experiencia soviética (de su período mexicano reproduce «Experiencias de urbanismo», «Bauhaus Dessau...»

y «El arquitecto soviético») e ilustraciones de algunas de sus obras. El trabajo de Dal Co se inserta en la obra de revisión del *Movimiento Moderno* que se llevó adelante en Venecia, en el grupo dirigido por Manfredo Tafuri, revisión que procuraba recuperar para el análisis figuras y movimientos no relevantes para las visiones oficiales de la historiografía, como Meyer, como las gestiones socialdemócratas de la ciudad de entreguerras, la arquitectura soviética o la fascista. En su introducción, Dal Co analiza agudamente las contradicciones ideológicas de Meyer y, a través de éstas, las de la arquitectura moderna en sus expresiones más radicalizadas; por esto le interesa tomar como centro el período alemán de Meyer, haciendo esporádicas referencias a su traslado a la URSS, momento en que el análisis se cierra. También porque es el alemán el momento más homogéneo; y es que el interés de Dal Co por mostrar en Meyer *constantes* que le permitan hablar de las aporías del compromiso vanguardista, le impiden seguir con precisión una figura tan cambiante.

- Patricia Rivadeneyra, «Hannes Meyer en México (1938-1949)», en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980*, Vol.I, INBA, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico Nº20-21, México, 1982. En este artículo, Rivadeneyra realiza un análisis de la estadía de Meyer en México apoyándose centralmente en entrevistas que le realiza a Lena Meyer y en materiales de archivo, y publica un apéndice en el que reproduce una gran cantidad de los artículos de Meyer en México más algunos documentos inéditos. El trabajo de Rivadeneyra se inserta en el intento de construcción sistemática de la historia de la arquitectura mexicana llevada adelante por el INBA, cuyos *Cuadernos* se organizan con artículos que van abordando los diferentes períodos y problemas. Es fundamental la puesta en circulación de los escritos de Meyer y es el primer intento de reconstrucción documental de su itinerario mexicano, aunque la fuerte impronta reivindicativa y de reconstrucción biográfica simpática le dificulta a la autora el análisis crítico de los mismos documentos que edita.

- Rafael López Rangel, «Algunos antecedentes sobre el funcionalismo arquitectónico y el pensamiento de Hannes Meyer en México», en la misma publicación que el artículo de Rivadeneyra. Es un intento similar al de esta autora por realizar una lectura

▲ «de izquierda» de la inserción de Meyer y por reconstruir bajo esa óptica toda la historia de la arquitectura moderna en México. López Rangel realiza una comparación crítica entre las ideas de Meyer (extraídas sólo de sus artículos más «radicales») y las de Villagrán García, paralelo que busca desacreditar la hegemonía casi completa que este último ha tenido en el panorama arquitectónico mexicano durante buena parte de la segunda mitad del siglo, pero que, por oposición, le lleva a confundir al Meyer vanguardista con el soviético, a homologarlo en México simultáneamente con los «funcionalistas radicales» (Legarreta, O'Gorman, Aburto y Yáñez) y los arquitectos socialistas (UALS), y a presentar una verdadera maqueta revolucionaria de un Meyer preclaro e incomprendido, a gran distancia de la evidencia que surge de los documentos.

- Klaus-Jurgen Winkler, *Der Architekt Hannes Meyer. Anschauungen und Werk*, Verlag fur Bauwessen, Berlin, 1989. Este es uno de los primeros libros publicados en Europa que procuran analizar la trayectoria completa de Meyer, incluida su estadía mexicana. Antes de este libro Winkler publicó en Alemania oriental gran cantidad de artículos sobre Meyer. Desde la perspectiva de la reivindicación del Meyer comunista, el libro muestra nuevamente una figura revolucionaria, sin fisuras, y un panorama mexicano que reproduce la lectura que del cardenismo y los gobiernos posteriores realizó el Partido Comunista. Reproduce gran cantidad de material gráfico y algunos artículos de Meyer de cada período (del mexicano: «Erziehung zum Architekten» (La formación del arquitecto), «Stadte in der Feuerprobe» (Ciudades en la prueba de fuego), Freies Deutschland, México, 15-12-1941, e «Industriehygiene und Industriearchitektur» (Higiene industrial y arquitectura industrial).

- Werner Kleineruschkamp, «Exilarchtitektur: Hannes Meyer in Mexiko», en AAVV, *Hannes Meyer, architekt, urbanist, lehrer, 1889-1954*, Berlin, 1989. El libro forma parte de la exposición que se realizó sobre Hannes Meyer, organizada conjuntamente por el Bauhaus-Archiv de Berlin, el Deutsches Architekturmuseum de Frankfurt y el Institut fur Geschichte und Theorie der Architektur del ETH en Zurich. En este carácter presenta una gran cantidad de artículos sobre los diferentes momentos de Meyer, y una muy extensa documentación gráfica, organizada cronológicamente.

Se convierte así en la primera recuperación institucional en Europa occidental de la trayectoria global de Meyer. El artículo dedicado al período mexicano de Kleineruschkamp trabaja con documentación original pero no modifica en absoluto la visión, a esta altura canónica, de la figura del Meyer revolucionario y de la arquitectura mexicana. ▲

→ Siendo el último mes del año dos mil diecinueve y en esta página, queda registro que se terminaron de imprimir quinientas copias de la primera edición en Chile del libro *La Sombra de la Vanguardia, Hannes Meyer en México* en los talleres de Donnebaum S.A. ¶ En sus tapas se utilizó papel Cocoon de 250 gr más barniz acuoso opaco por el tiro impresas en 4/1 colores, mientras que en su interior se utilizó papel bond ahuesado de 80 gr impreso con Pantone 561 U ¶ Para la composición de texto se utilizó una tipografía basada en el diseño de las primeras fuentes grotescas de fines del siglo XIX, pero con particularidades propias del año 2018. Esta corresponde a la familia GT Zirkon de la fundición suiza Grilli Type.